Anales del Museo de América, 5 (1997): 73-102

SIMBOLOS DE PODER EN EL MEXICO ANTIGUO

Maarten Jansen
Facultad de Arqueología - Universidad de Leiden - Países Bajos

"Tener poder significa que se adquiere suficiente 'imagen de persona como rey' para comunicarse con los seres del inframundo o del cielo. Esto es, ser un representante de Dios en la tierra."
(Boege, 1988: 179).

"Y había donde todo lo veían y libro de todo que le llaman ellos, Libro del Común. Y no eran así no más los Señores, que era cosa grande su ser, y eran grandes sus ayunos. Y con esto compraban el edificio y el reyno."
(Popol Vuh - Ximénez, 1973: 255)

El progreso logrado en las últimas décadas en la interpretación de la iconografía y de los sistemas de escritura de Mesoamérica ha causado cambios drásticos en la visión que se tiene de aquella antigua civilización (1). El factor más notable y espectacular es, sin duda, el muy avanzado descifra-miento de los jeroglíficos mayas, que ahora nos da acceso a las incripciones clásicas que durante tanto tiempo constituyeron un misterio. Conocemos ahora con detalle extraordinario las vidas de los reyes y reinas de Palenque, Yaxchilan etc. El resultado, un nuevo corpus de textos, viene a enriquecer, de manera sumamente valiosa, la documentación de la época colonial temprana sobre los nauas y otros pueblos del Postclásico (como el Códice Mendoza, las obras de Sahagún, Durán etc.), que sigue siendo el fundamento y la clave primordial para poder interpretar el arte plástico prehispánico. Además, las excavaciones sensacionales del Templo Mayor de Tenochtitlan no sólo han aumentado la cantidad de artefactos y elementos iconográficos, sino también han dado pie a un renovado interés y a nuevas reflexiones sobre esta cultura.

En cuanto a los códices mixtecos, tenemos la buena suerte de tener un conjunto coherente de fuentes sobre la vida de un personaje sumamente importante, el Señor 8 Venado (1063-1115 d.C.), protagonista de una verdadera tradición épica-dramática, que ahora entendemos mucho mejor. Los pormenores de su biografía se pueden reconstruir a base de los extensos relatos proporcionados por cuatro grandes códices históricos, asociados con distintos cacicazgos: el Bodley (Tilantongo), el Colombino-Becker (Tututepec), el Nuttall (Teozacualco), y el Selden (Jaltepec). El Señor 8 Venado fue hijo del segundo matrimonio de un sumo sacerdote de Tilantongo, no perteneció al linaje de los gobernantes, pero con el apoyo de los dioses, primero llegó a ser cacique de Tututepec en la Costa del Pacífico, luego, haciendo alianza con los toltecas, se apoderó del trono de Tilantongo mismo y llegó a controlar gran parte de la Mixteca Alta. El

1 En cuanto a la escritura maya, véanse Coe (1992), Schele & Freidel (1990) y Freidel & Schele & Parker (1993). Para los avances en la interpretación de los códices pictográficos, véase la colección *Códices Mexicanos* del Fondo de Cultura Económica, México.

Códice Vindobonensis, procedente de Tilantongo también, complementa la narrativa histórica de aquellos otros códices con una visión ideológica, un discurso florido o "parangón" sobre el origen sagrado de las dinastías mixtecas, en particular la de Tilantongo.

Sobre el aspecto ideológico y religioso general nos informan los códices del llamado "Grupo Borgia", libros pictóricos tan ricos como difíciles, los que, desde el cambio paradigmático logrado por Karl Anton Nowotny (1961), ya no interpretamos como astronómicos u ocultistas sino como mánticos y rituales. La procedencia de la mayoría de los códices de este grupo sigue siendo tema de debate, pero es claro que forman parte de la tradición Mixteca-Puebla. Para nosotros es importante que su contenido está vinculado con el simbolismo y las escenas de culto religioso que se presentan en los códices mixtecos.

La comparación analítica de los datos y mensajes de estas fuentes tan distantes en el tiempo y el espacio, así como su integración dentro de una visión global de la cultura mesoamericana, constituyen el gran desafío de los estudios modernos (2). Para quien se dedica a esta tarea resulta verdaderamente asombrosa la compatibilidad de todo este material, y luego la potencia interpretativa que surge de ella para llegar a comprender escenas sueltas en monumentos o artefactos arqueológicos. Estudios recientes demuestran que los temas centrales remontan hasta la época formativa, es decir hasta la civilización olmeca, como era de esperarse (Coe, 1995). La imagen que resulta, es una confirmación impresionante de la unidad de la tradición cultural mesoamericana, tradición que tiene presencia y vida hasta hoy día.

2 Importantes contribuciones son el artículo de Marcus (1994) y el libro de Florescano (1995). Este último examina el simbolismo de la Serpiente Emplumada desde el ángulo de la historia comparativa de religiones - es interesante combinar sus ideas con lo que sabemos sobre el contacto histórico entre toltecas, mixtecos y mayas en el Postclásico temprano (cf. Jansen, 1997).

Examinaremos aquí algunos elementos comunes a los diferentes programas iconográficos y veremos cómo datos de una cultura mesoamericana complementan los de otra y sirven para construir una idea coherente de su conceptualización del pasado. Enfocamos los datos de los códices mixtecos, comparándolos con los testimonios escritos de los mayas y los nauas (aztecas). Nuestra unidad de análisis es el llamado *cacicazgo*, una estructura política propia, que ya está presente en las pequeñas unidades del Preclásico pero se conserva como núcleo también en los reinados más grandes del Clásico y Postclásico, de modo que se sustrae a definiciones como "jefatura" (*chiefdom*) o "estado temprano o incipiente". De hecho podemos decir que los señoríos o cacicazgos mesoamericanos tenían su patrón básico en común con los cacicazgos antillanos (generalmente considerados "chiefdoms"), pero difieren de éstos más que nada por el ambiente cultural urbano (cf. Redmond & Spencer, 1994). En cuanto al carácter tributario del señorío y su legitimación a nivel simbólico, observamos una gran continuidad desde la época olmeca hasta los aztecas.

En los monumentos, imágenes y textos históricos de toda esta secuencia de culturas, los gobernantes y sus dinastías desempeñaban un papel protagonista. Iluminadoras son las expresiones mixtecas registradas por fray Francisco de Alvarado en su Vocabulario (1593) para traducir el concepto de "historia". En general la historia se considera un discurso sobre lo que ha pasado (*tnuhu sanaha*, "el relato del pasado"; *tnuhu nicuvui*, "el relato de lo que fue"; *tnuhu yata*, "el relato de antes" etc.), pero en particular se refiere a lo hecho por los señores gobernantes (*tnuhu niquidza yya*, "relato de lo que hicieron los señores"; *nduvua yya*, "flechas – o sea: con-

quistas – de los señores; *to nindeye*, "señores que han fallecido", término traducido como "historia de linajes").

Dada la presencia central de los gobernantes en la producción y en el contenido de las fuentes, la referida compatibilidad de los datos se puede ver sobre todo en los símbolos de su poder, en la representación e inmortalización de la realeza. La historiografía mesoamericana suele tratar de los datos biográficos del rey y de la reina: nacimiento, conquistas, matrimonio, muerte, etc., ubicándolos en el espacio y fechándolos en el tiempo. El fin primordial de este registro era la legitimación: demostrar el fundamento de sus derechos a gobernar y a recibir tributo. Lo que llama la atención en todo esto es el aspecto religioso y carismático del poder, el status divino del gobernante mesoamericano, que se puede comparar muy bien con el carácter chamánico de los que detentaban el poder en los cacicazgos, jefaturas o tribus de la región antillana y circum-caribe. Lo mismo se puede apreciar en otras partes del continente americano y del mundo, como muestra la exposición permanente del Museo de América. Sin querer entrar en una discusión terminológica, hablamos aquí de 'chamanismo' en un sentido general, por falta de otro término mejor, y con esto nos referimos a un conjunto de experiencias extáticas evocadas por especialistas religiosos, generalmente mediante psicotrópicos.

El título de los gobernantes mixtecos era *Iya*, "Señor divino". Después de su muerte obtuvieron además el título *Ñuhu*, "Dios" o "Espíritu Divino". En la iconografía vemos como los reyes se identificaron frecuentemente con determinados dioses, preferiblemente con los Dioses Patronos de su pueblo o linaje. Un testimonio clave es la Piedra de Tizoc, monumento de victorias militares, en el que Tizoc, el rey azteca, aparece como el dios Tezcatlipoca y los reyes sujetos en las guerras como las deidades veneradas por sus respectivos pueblos. El término nauatl para ser "manifestación", "imagen" o "representación física" de la deidad, es *ixiptla* (3).

Así, los gobernantes del reino zapoteco de Zaachila se identifican con el Dios Xipe, el Desollado, llamado también Señor 7 Lluvia (Códice Nuttall, p. 33; cf. Lienzo de Guevea). No es estraño que en los códices mixtecos encontremos frecuentemente *ixiptlas* del Dios de la Lluvia (Tlaloc en nauatl, Dzavui en mixteco), Patrono de la región mixteca y del pueblo mixteco, que hasta hoy día se llama Ñuu Dzavui (Ñuu Davi, Ñuu Savi o Ñuu Sau, según la variante dialectal), "Lugar / Pueblo (del Dios) de la Lluvia".

En la cripta del Templo de las Inscripciones en Palenque, se ha encontrado el sarcófago del rey Pakal (603 – 683 d.C.). El relieve de la laja que lo cubre, muestra a este personaje, acostado en un plato sagrado, en proceso de ser depositado como ofrenda dentro de las fauces de la tierra. En este paso de su existencia humana a otra, en que se va a colocar en el círculo de sus ancestros, convertidos en espíritus de la tierra, Pakal es identificado con *K'awil*, dios a que los investigadores han designado con la letra "K".

Tanto en la Piedra de Tizoc como en el sarcófago de Pakal, la actuación del rey deificado se sitúa explícitamente en un contexto cósmico, enmarcando la escena con segmentos o bandas que representan la tierra y el cielo.

3 Para los términos propios de la cosmovisión mesoamericana, generalmente derivadas del *nauatl* – comoixiptla, naualli etc. – véanse Eschmann (1976), López Austin (1980, 1994) y Anders & Jansen (1994).

El estatus sobrehumano de los reyes se manifiesta también en sus poderes mágicos personales, que se inscriben en el fenómeno del naualismo. Según la cosmovisión mesoamericana, el individuo está intimamente conectado con uno o más animales (jaguar, águila etc.) y/o elementos de la naturaleza (viento, rayo etc.), con los que comparte carácter, poder y destino. En sueños o momentos de trance el individuo siente ser este animal o elemento. El término 'naual' se usa para designar tanto ese *alter ego* o "animal compañero" (en nauatl: *naualli*), como la persona que sabe usar esta facultad de manera consciente en función de objetivos religiosos (en nauatl: *naualle*). Los sacerdotes-nauales o chamanes pueden manipular esta transfiguración, y lo mismo vale generalmente para los reyes y héroes. Esos hombres-nauales podían también transformar las cosas y forjar ilusiones. Un ejemplo importante es la ilusión de quemar casas y rehacerlas o de matarse y revivir, atribuida por Sahagún (Libro X, cap. 29) a los huaxtecos y empleada, como es bien conocido, por Hunahpú e Ixbalanqué para vencer a los Dioses de la Muerte en el Popol Vuh.

La fuente colonial más explícita sobre el naualismo es el tratado de Hernán Ruíz de Alarcón. El mundo de los nauales es a la vez el mundo mágico, sagrado, donde moran los Dioses. Al entrar en éxtasis, al transformarse en su naual, el ser humano puede tener contacto directo con ellos. De ese mundo sobrehumano los poderosos derivan su poder. De ahí que sus retratos incluyan frecuentemente referencias a esa fuerza naualista: su vestuario suele incluir la cabeza de un jaguar, coyote, águila, quetzal, lagarto etc. Los gobernantes participan plenamente en la vida ritual y actuan frecuentemente como sacerdotes. Su fuerza naualista es un elemento crucial en la legitimación de su poder político, ya que explica este poder en términos religiosos (4).

4 El Popol Vuh (Tedlock, 1985: 212-213) da una buena descripción de la activitad naualista de un rey quiché (llamado significativamente "Serpiente Emplumada").

Un ejemplo magnífico se ve en los frescos de Cacaxtla: un hombre de poder, representado como naual con cabeza y patas de ave, está parado sobre una serpiente emplumada, junto a la puerta, que es representada como una cueva. El énfasis de la pintura sobre los pies en forma de patas de ave con garras recuerda la descripción del naual de Tezcatlipoca: *Chalchiuhtotolin*, el guajolote precioso: "Lo pintan de este modo, porque cada vez que veían al demonio no veían otra cosa que los pies del águila o de gallo" (Vaticano A, p. 29v).

El naual por excelencia, es la "Serpiente de Fuego", llamada *xiuhcoatl* en nauatl y *yahui* en mixteco - Alvarado traduce este término como "hechizero, otro embaidor que por los ayres bolava" (cf. Smith, 1973). Hasta hoy día existe en La Mixteca ese concepto de un naual peligroso de gran poder, que es la Bola de Lumbre que vuela por el aire. Fray Gregorio García lo describe como "un animal pequeño. figura de serpiente, que tenía alas con que volaba por los aires con tanta agilidad y sutileza, que entraba por las peñas y paredes, y se hacía invisible..." (Libro V, cap. 4). Interpretamos esta Serpiente de Fuego como un símbolo general del poder naualista, tal como lo ocupa un sacerdote en trance. La facultad de perforar paredes de piedra, la interpretamos como el poder del especialista religioso en trance para poder penetrar con la vista (espiritual) las superficies duras y ver hacia adentro de montes, casas, cosas macizas etc. El hacerse invisible probablemente corresponde al estado mental que en los conjuros se describe como "andar sin sangre ni color" y "traer la mano y el cuerpo insensible como muerto" (Ruiz de Alarcón, Tratado II, cap. 1), estado en que el sacerdote-naual participa

en la existencia inmaterial de los dioses, que son "noche y viento", es decir invisibles, impalpables, misteriosos (Sahagún, Libro VI, cap. 1).

La Serpiente de Fuego aparece como naual de varios Dioses (como Huitzilopochtli y Tezcatlipoca), como marcador de la presencia divina. De ahí las esculturas en forma de Serpientes de Fuego u otras serpientes míticas (como la misma Serpiente Emplumada) que rodean los templos y flanquean las escaleras de las pirámides (5). En la obra de Sahagún (Libro VI) encontramos dibujos de hombres en actitud de humildad y entrega piadosa ante el fascinante poder del Dios Tezcatlipoca, representado como la cabeza de la serpiente de fuego en la noche oscura.

Iconográficamente la Serpiente de Fuego es un ser compuesto de una cabeza de dragón rojo con la trompa hacia arriba, un caparazón de tortuga y una cola de escamas con fuego y un cuchillo.

Es interesante notar que el Códice Vindobonensis (p. 51 y p. 50) califica a los seres primordiales con una frase que consta de dos signos. El primero consiste en dos caras o personas que miran hacia dos lados opuestos: una expresión para representar la sabiduría, la facultad de conocer el pasado y el futuro. El segundo es un hombre sentado en la posición de una mujer que da a luz, cubierto en un caso con tela o papel ensangrentado y en otro con el caparazón precioso de una tortuga. Leemos este segundo signo compuesto como "Madre-Padre", el conocido título del sacerdote identificado con el poder de los Creadores, combinado con símbolos que denotan su carácter cubierto y sagrado (tela del Envoltorio, papel del sacrificio) y su poder mágico (caparazón del *yahui*) (6).

El *yahui* forma pareja con el águila (*yaha*), como los nauales de los hijos de la Pareja Primordial según fray Gregorio García, quien agrega: "Tomaban estas figuras para dar a entender el poder que tenían para transformarse..." . Una confirmación de todo esto encontramos en el difrasismo mixteco *iya yaha iya yahui* , "Señor águila, Señor serpiente de fuego", que es traducido por fray Antonio de los Reyes como "nigromántico señor".

Sahagún define tal "nigromántico" claramente en términos naualistas: "el hombre que tiene pacto con el demonio, se transfigura en diversos animales" (Libro X, cap. 8). Lo que el fraile español llama "pacto con el demonio", fue en realidad la experiencia del contacto directo con las fuerzas divinas, el "ser espirituado" como ellas.

En su estudio extenso del *yaha yahui* , John Pohl (1994, cap. 3) en parte repite mi identificación original (Jansen, 1982: 149), en parte elabora una teoría nueva sobre esta figura. En su razonamiento y en su interpretación de términos y escenas encuentro algunas ideas interesantes mezcladas con elementos débiles y asociaciones libres sin fundamento. Por ejemplo su interpretación de varios términos españoles claves contiene errores. Pohl confunde "nigromántico" con "necromántico", por lo que llama al *yaha yahui* "responsible for divining with the dead" (1994: 55).

En el Códice Borbónico, p. 33, se representa la fiesta Quecholli y aparece el templo de Tezcatlipoca – Dios que tiene la serpiente de fuego como su naual – con la glosa de "sacrificio de mercaderes", referiéndose al sacrificio de esclavos comprados realizado por los mercaderes en aquella

5 Ejemplos son: los grandes templos en el Códice Borgia (pp. 33-34), las esculturas en forma de *xiuhcoatl*, probablemente procedentes de templos aztecas (Pasztory, 1983: 172; Nicholson & Quiñones Keber, 1983: 46-47), la fachada de la Ciudadela de Teotihuacan (donde se combina con el tocado de la realeza), los lados del Templo de la Serpiente Emplumada en Xochicalco, las columnas de la entrada al Templo de los Guerreros en Chichén Itzá y el *coatepantli* del Templo Mayor de Tenochtitlan.

6 La representación de los Creadores como Madre y Padre es muy explícita en el Vindobonensis (pp. 52-51). Este título ha sido documentado entre los mixtecos por Schultze Jena (1938: 87). Compárese lo dicho por Tedlock en su comentario al Popol Vuh (1985: 350-351).

ocasión. Pohl supone que esta glosa identifica al personaje con el naual de la serpiente de fuego y, confundiendo "sacrificio" con "sacrificador", la traduce como "sacrificer of the merchants" (1994: 17).

En cuanto al mixteco, Pohl asocia la palabra *yahui* por un lado con *yavui*, "cueva", por otro con *yahui*, "mercado, precio", que son dos palabras muy diferentes, teniendo la segunda un saltillo o *glottle-stop* y la primera no. El hecho que existan nombres alternativos en mixteco para el naual de la bola de lumbre (*yahua* en Apoala, *sucunyuu* en Chalcatongo), sugiere que la similitud con *yahui*, "mercado" es uno de los muchos casos de aparente homonimidad en esta lengua tonal a los que no hay que atribuir implicaciones semánticas. Obviamente en otras lenguas ni siquiera es posible tal asociación fonética entre "serpiente de fuego" y "mercado" (respectivamente *xiuhcoatl* y *tianquiztli* en nauatl). Sin embargo, Pohl da mucha importancia a esta semejanza fonética en mixteco y continúa apuntando que las palabras *yaha* y *yavui* (otra vez sin saltillo) también pueden ser traducidas como "chile" y "maguey" (huelga decir que en tal caso tienen otros tonos).

Por todo eso Pohl llega a afirmar que los *yaha yahui* fueron "economic administrators... they supervised tribute collection and served as institutionalized overseers of the stores" (1994: 53). La hipótesis es fascinante, pero carece de argumentos sólidos.

Podemos afirmar que el traje del *yahui* es diagnóstico del sacerdote chamánico, capaz de entrar en el mundo de los nauales. Se trata de un mundo en que todo es espiritado. Lo evocan los conjuros registrados por Ruiz de Alarcón como la "otra realidad" en que se entra por éxtasis religioso. En nauatl hay un término especial, *tlamacazqui*, para designar tanto "espíritu" como "sacerdote", es decir, "hombre espiritado".

Fray Diego Durán describe cómo los sacerdotes se volvieron "brujos y demonios" y llegaron a "ver y hablar con el demonio", es decir con los dioses, embijándose con un betún negro, un "ungüento endemoniado, hediondo y mortífero", llamado "comida divina" (*teotlacualli*), preparado a base de – entre otros – piciete y ololiuhqui ("para ver visiones"). Claramente se señala en esta descripción el trance como fuente de poder y elemento esencial del sacerdocio mesoamericano, que permitía la experiencia personal de las fuerzas divinas:

> "Embijados estos sacerdotes en esta manera perdían todo temor: mataban los hombrs en los sacrificios con grandísima osadía; iban de noche y solos, así embijados, a los montes, a las cuevas oscuras, a las quebradas sombrías y temerosas. Todos, sin temor de que nada les empeciese ni osase hacerles mal, llevando como amparo la comida divina, con que iban untados, menospreciando las fieras, teniendo por muy averiguado que los leones, tigres y otras fieras alimañas nocivas que en los montes se crían huirían de ellos por virtud de aquel betún de dios, o por mejor decir, del diablo. Y aunque no huyesen del betún, huirían de ver un retrato del demonio en que iban transformados." (Durán, 1967, I: 52).

El inicio de la gran serie de rituales del Códice Borgia (p. 29) consiste precisamente en la preparación de tal unción mágica, que convierte a los sacerdotes presentes en serpientes de noche y viento, es decir en "espirita-

dos". El mismo efecto se manifiesta en los objetos que de inanimados pasan a ser animados, "espiritados" también: el templo se ve como cuerpo de la Diosa y el brasero se presenta como un ser vivo, un espectro monstruoso (*tzitzimitl*). Cabe observar que tales vasijas espiritadas aparecen también en el arte maya y son documentadas etnográficamente entre los lacandones. El plato sagrado en que el rey Pakal es acostado como ofrenda que se regresa a la tierra (véase arriba) pertenece a esta categoría (7).

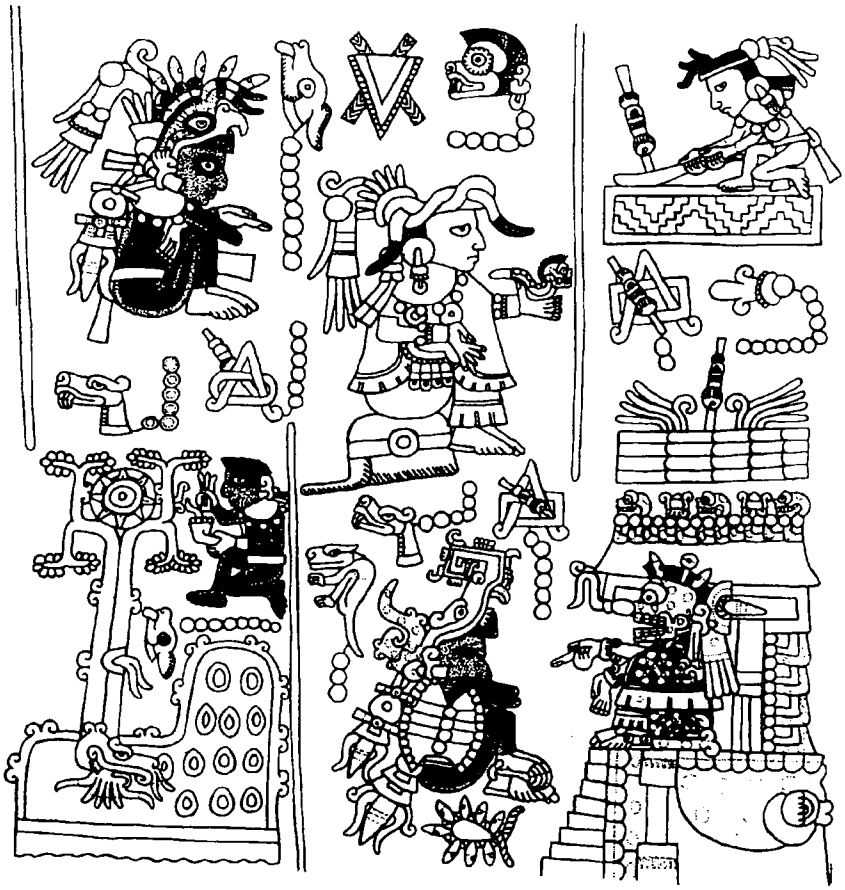

Fig. 1. Códice Nuttall, p. 44: el Señor 3 Lagartija como sacerdote en trance, transformado en Serpiente de Fuego, es decir Bola de Lumbre (*yahui*), guía a la Señora 6 Mono y al Señor 8 Venado (también como sacerdote-nagual) al Templo de la Muerte (la cueva que era el panteón de los reyes mixtecos, cerca de Chalcatongo).

El naualismo se manifiesta ya en el arte olmeca, en el que los gobernantes y otros hombres de poder muestran rasgos de felinos u otros animales feroces, mientras que sus cuerpos son inscritos con las cabezas de fuerzas divinas (cf. Köhler, 1985).

En la escritura maya se emplea un jeroglífico especial para este concepto de naual (*way*), que consiste en una cara de *ahaw* ("señor") mitad cubierta con piel de jaguar (Freidel & Schele & Parker, 1993: 190-193, 442-443).

7 Antes el "plato-dios" (*god pot*), o vasija deificada, en el arte maya se conocía como "Monstruo Cuadripartito". Para su identificación, véase la obra de Freidel & Schele & Parker (1993: 213–219, 247–251, 450–451).

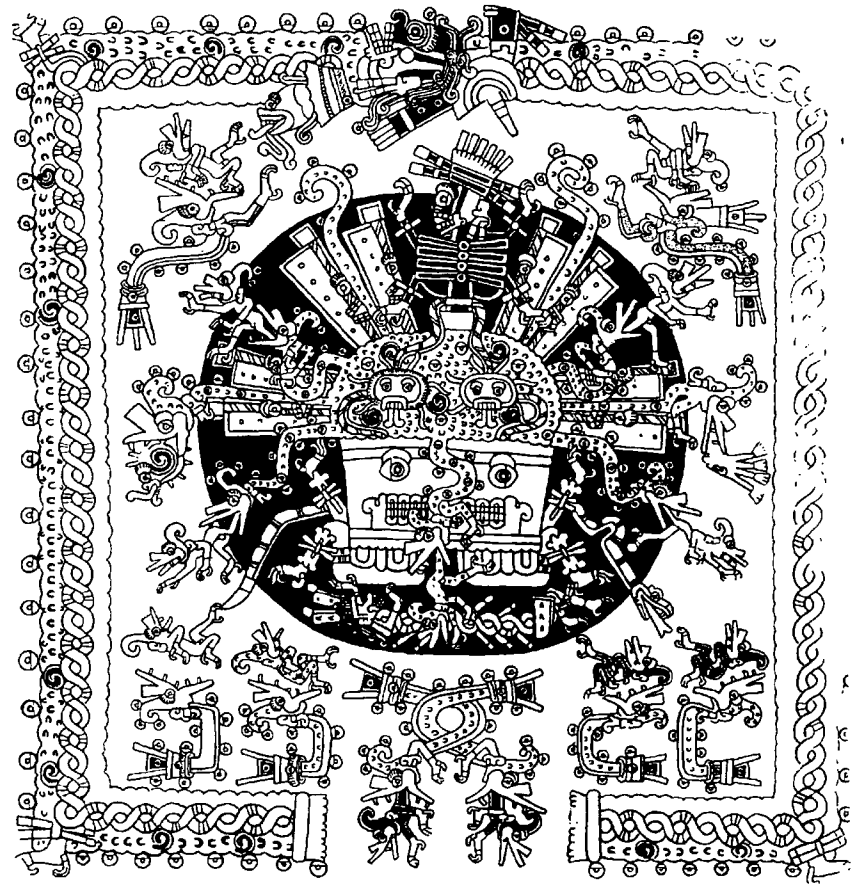

Fig. 2. En el templo de Ciuacoatl se prepara la unción mágica que tiene su efecto alucinógeno sobre los sacerdotes presentes, convirtiéndoles en serpientes de noche y viento (Códice Borgia, p. 29).

Conocemos ahora toda una serie de nauales (*wayob*) específicos de los reyes y dioses mayas, muchas veces serpientes espantosas. Tales nauales jugaban un papel importante en los ritos – por ejemplo en los bailes extáticos (Freidel & Schele & Parker, 1993: 265-267), pero también en las guerras, que se concebían como luchas no sólo entre dioses (como muestra la Piedra de Tizoc) sino también entre los nauales de los reyes y campeones, entre los grandes nauales protectores de las comunidades.

Un ejemplo ilustrativo es la actuación de Tzotzomatzin, rey de Coyoacan: cuando llegaron los embajadores del rey azteca Auizotl para pedir su colaboración para la construcción del aguaducto de Tenochtitlan, resistió y trató de impresionarles transformándose sucesivamente en águila, jaguar y víbora (Durán, 1967, II: 371-372; cf. Códice Vaticano A, p.65v).

De ahí la necesidad de hacer imágenes del rey en figura de su naual, inspirando temor a sus enemigos y súbditos, así como la sensación de seguridad a la comunidad bajo su protección (8). Uno de los muchos ejemplos arqueológicos es la Estela 1 de Monte Albán (Marcus, 1994: 326), que enfatiza el carácter divino y naualista del poder: el rey mismo está vestido

8 Obviamente la imagen misma también participaba en esta fuerza mágica. No es de extrañarse que durante la época colonial el naualismo fue un ingrediente importante de la resistencia indígena (Gruzinski, 1988; cf. Boege, 1988).

como jaguar y tiene una cabeza de serpiente de fuego en su tocado, mientras que otras dos cabezas de serpientes de fuego forman la base de su señorío ("estera y trono").

La fuerza naualista y divina la había heredado el gobernante de sus antepasados: descendía de los dioses creadores. De ahí que la historiografía mesoamericana suela enumerar toda su genealogía para demostrar su conexión directa con el origen sagrado de la dinastía y el tiempo de la creación.

La historia humana es estructurada por la cuenta de los años y de los días, y, por eso, comienza con la primera salida del sol, pero a la vez está arraigada en la época anterior a este parte-aguas cronológico, *in illo tempore*, en la era primordial, oscura y misteriosa, cuando los dioses, monstruos y gigantes habitaban la tierra, antes de que hubiera luz: "en el año y en el día de la oscuridad y tinieblas, antes que hubiese días ni años, estando el mundo en gran oscuridad...", como comienza el relato mixteco conservado por fray Gregorio García (Libro V, cap. 4).

La versión más completa e impresionante de tal visión histórica, sin duda, es el Popol Vuh de los quichés de Guatemala. En los textos clásicos de Palenque el rey Kan Balam (635-702 d.C.) hace remontar la ascendencia de su dinastía hasta la Madre Primordial ("Lady Beastie") y el Padre Primordial con sus tres descendientes (designados por los investigadores como G I, G II y G III), todos ellos situados antes del tiempo histórico.

De manera similar, la dinastía mixteca de Tilantongo declaraba que su origen había sido en el valle sagrado de Apoala, donde los Ancestros-Fundadores nacieron de un gran árbol al lado del río. Éste a su vez se enmarca en un proceso creativo – en la época oscura, *nuu naa* ,antes de que saliera el sol – preparado e iniciado por el Padre Primordial y la Madre Primordial (Señor 1 Venado y Señora 1 Venado) (9). Ellos hacen nacer (a través de conjuros) el divino héroe cultural, Señor 9 Viento Quetzalcoatl, y éste, después de haber sido instruido por ellos y de haber consultado con los espíritus (*Ñuhu*) de los diferentes elementos de la naturaleza, ordena que el árbol haga salir a los primeros señores mixtecos.

El árbol de origen, naturalmente, es sagrado, misterioso, y pertenece al mundo espiritado de los nauales. De ahí que el árbol de origen de la dinastía de Jaltepec se pinte rodeado por serpientes de oscuridad y nieblas (Códice Selden, p. 1) (10).

El simbolismo del árbol – omnipresente en Mesoamérica – es amplio y profundo: es una metáfora de lo arraigado de la dinastía y de su conexión con la tierra natal, así como de la continuidad, unidad y prosperidad del linaje. A la vez su sombra benéfica simboliza la protección y el poder que el rey ejerce sobre la comunidad, y su aspecto vertical conecta la tierra con el cielo como eje cósmico (*axis mundi*). Este papel céntrico lo juega en el ritual chichimeca, durante el cual los futuros reyes tienen que acostarse en las ramas de un mezquite blanco para hacer su ayuno – metafóricamente: "al ayunar y padecer, el águila y el jaguar [símbolos de la valentía guerrera] les dieron de beber, les dieron de comer" (Historia Tolteca Chichimeca, f. 20v). En la cima del árbol suele manifestarse un ave como agüero o mensajero de una deidad. En los códices mánticos vemos árboles con aves que represen-

9 Véase el Códice Vindobonensis, pp. 52-37 (cf. Jansen, 1982, y Anders & Jansen & Pérez Jiménez, 1992a). Tanto la Primera Pareja – Señora 1 Venado y Señor 1 Venado –, como el árbol mismo y la pareja fundadora de la dinastía (Señor 5 Lluvia y Señora 9 Lagarto) son calificados explícitamente como "Madre Primordial" y "Padre Primordial".

10 El mismo símbolo de un árbol rodeado por serpientes-nauales se ve en un escudo de mosaico, encontrado en Chichén Itzá (Schele en Coe, 1995). Para una descripción detallada y un análisis profundo del tema, véase la monografía de López Austin (1994).

tan los puntos cardinales con sus aspectos divinos y augurios asociados. Una escena clave para interpretar los árboles simbólicos en los códices se encuentra en el Códice Tudela (pp. 92v-96), que tiene varios paralelos en el Grupo Borgia (11).

Cuando el árbol se asocia con determinado grupo étnico, el ave encima del árbol simboliza el lazo firme de la comunidad con el Dios Patrono. Se trata de una unidad temática importante que encontramos tanto en los códices del Grupo Borgia como el conjunto de templos conocido como el "Grupo de la Cruz", eregido por Kan Balam en Palenque. En la misma categoría simbólica se ubican el cactus emblemático de Tenochtitlan con el águila de Huitzilopochtli, el árbol con ave en las pinturas de Macuilxochitl o Cuilapan y el ave que guía al pueblo protagónico del Lienzo de Jucutacato, etc. (12)

En estos casos el árbol representa la comunidad o la dinastía como centro del discurso. En otros se usa la direccionalidad de los árboles precisamente para indicar una expansión desde el centro hacia los cuatro puntos cardinales y simbolizar la extensión del cacicazgo. Así el personaje principal de la historia y épica mixtecas, el Señor 8 Venado (1063-1115 d.C.), cuando llega a ser rey de Tilantongo, rinde homenaje a los árboles direccionales (Códice Colombino, p.XVII).

Fig. 3. Códice Tudela, p. 97v.: El árbol del Oriente ("el noble mezquite") con los Dioses protectores Tlaloc (Lluvia) y Tonatiuh (Sol). Los que nacen en el segmento calendárico correspondiente serán "hombres estimados, presuntuosos y ricos".

11 Cf. la representación de los puntos cardinales en el Códice Borgia (pp. 49-53) y la subdivisión de los periodos de trece días del calendario mesoamericano (Borgia, pp. 75-76). En el códice maya de Dresde (pp. 30-31c) se ve la asociación directa de los cuatro árboles con segmentos calendáricos, colores, direcciones y diferentes aspectos del Dios de la Lluvia.

12 El cactus con el águila aparece también como el árbol del Norte en el Códice Borgia (p. 50), en una escena muy semejante a la del relieve del llamado "trono de Moctezuma" (Pasztory, 1983: 166) La pintura de Macuilxochitl es parte de la Relación Geográfica de este pueblo (Acuña 1984, I). La pintura de Cuilapan es una copia del Escudo de Armas, conservada entre los papeles de Manuel Martínez Gracida (Jansen, 1992). El lienzo de Jucutacato ha sido publicado por Seler (1902/23, III) y actualmente es tema de un estudio amplio realizado por Hans Roskamp (Universidad de Leiden).

La historiografía del imperio azteca tuvo que acomodar muchos linajes, grupos étnicos, civilizaciones anteriores, recuerdos de las migraciones nómadas etc. El resultado fue la elaboración de una compleja cronología sagrada de diferentes amaneceres y creaciones, cada una con su propio sol y cultura dominante (Teotihuacan, Tula, Coatepec), y un complejo paisaje sagrado con la cueva de origen común para distintos grupos (Chicomoztoc) y patrias tribales idealizadas, construidas como proyecciones del asentamiento real del momento hacia el tiempo misterioso y mágico (Aztlan, Teocolhuacan etc.) (13).

13 Los orígenes de las dinastías mixtecas juegan un papel importante en los códices Vindobonensis y Nuttall (Anders & Jansen & Pérez Jiménez, 1992a y 1992b). La disertación de Castañeda de la Paz (1997) contiene un examen actualizado de los aspectos ideológicos de la historiografía azteca.

La conexión más palpable con el pasado se expresa en ciertas reliquias, conservadas y veneradas en forma de Envoltorios Sagrados, que pasan a ser el centro espiritual de la comunidad, el "corazón del pueblo" (*altepetl iyollo*). Pueden contener todo tipo de objetos, en que se manifiesta el poder de los ancestros deificados. Están bien documentados el famoso Envoltorio de Huitzilopochtli que guía al pueblo mexica (en la Tira de la Peregrinación) y el *Pizom Cacal* del Popol Vuh. En la pictografía mixteca su contenido es identificado explícitamente como *Ñuhu*, "deidad, poder divino". Ya Karl Anton Nowotny (1961) insistió en la importancia ritual de estos Envoltorios en los códices del "Grupo Borgia". Posteriormente también se han identificado en los relieves mayas y en los códices mixtecos.

Como actualización de su lazo con el origen sobrehumano de su linaje – fundamento primordial de su poder –, el gobernante hace culto a sus ancestros, así como otros ritos que muestran su intermediación entre la comunidad y el mundo divino (14).

14 Un valioso estudio reciente del culto a los ancestros ente los mayas es la monografía de McAnany (1995).

En los códices mixtecos el culto del Envoltorio Sagrado es una obligación del nuevo rey y parte fija de sus ceremonias de tomar posesión. El culto consistía en (1) untarse con la pomada negra alucinógena, propia de los sacerdotes, (2) ayuno, indicado por un trenzado vegetal, y autosacrificio de sangre, sacada de la oreja o de otra parte del cuerpo, (3) ofrenda de copal en un incensario en forma de cuchara (*tlemaitl* en nauatl), y ofrenda de piciete molido (15).

15 Compárese el ritual de ayuno y autosacrificio de los señores ante el Envoltorio Sagrado y la oración correspondiente descritos en el Popol Vuh (Tedlock, 1985: 218-223).

Esta ofrenda de piciete (*nicotiana rustica*) recordaba lo que habían instituido los hijos gemelos de la Pareja Primordial, como parte del proceso de la creación:

> "acordaron de hacer ofrenda y sacrificio a los Dioses sus padres, para lo cual tomaron unos como incensarios de barro con unas brasas, sobre las cuales echaron cierta cantidad de beleño molido, en lugar de incienso. Y ésta, dicen los indios, que fue la primera ofrenda que se hizo en el mundo... Hacían asimismo oración, votos y promesa a sus padres, y pedíanles que por virtud de este beleño que les ofrecían y los demás sacrificios que les hacían, que tuviesen por bien de hacer el cielo y que hubiese claridad en el mundo..." (García, Libro V, cap. 4).

El "beleño" de este texto lo interpretamos a base del vocabulario mixteco de fray Francisco de Alvarado (1593) que incluye "beleño piciete: *ino, yucu ino*". El mismo material aparece en templos como montoncillos de polvo verde. Esparcido o caído en un montoncillo, el mismo polvo se combina con el cacao (sea como almendra, sea como bebida) en algunas escenas de

matrimonio, de acuerdo con el difrasismo mixteco para "arras, presentes que se dan en los casamientos entre señores": *ino dzehua*, que literalmente significa "tabaco, cacao" (16). Además, el piciete molido juega un papel importante en los conjuros nauas registrados por Ruiz de Alarcón, donde es invocado continuamente como *Chiconauhtetzotzonal*, "el nueve veces golpeado".

16 Véase, por ejemplo, el Códice Bodley, p. 39-II, donde a las arras señorial se agrega oro, *dziñuhu*, como "arras las que se dan por mano del sacerdote".

En los frescos de Teotihuacan y en los relieves mayas encontramos también escenas rituales en que los protagonistas esparcen un material semejante - el paralelo de los códices mixtecos sugiere que allí también se puede tratar de piciete molido.

El copal se transporta en una pequeña bolsa, que cuelga del brazo. El piciete es conservado en un tecomate o calabaza decorada, cargada en la espalda. En una urna de la Tumba 5 de Cerro de las Minas, Huajuapan, en el estilo Ñuiñe de la Mixteca Baja, vemos el efecto naualista de usar este potente psicotrópico. La base de la urna consiste de un tablero con greca, el conocido signo de *ñuu*, "pueblo, ciudad" en mixteco. Sobre el signo *ñuu* está sentado un hombre, que, por consecuencia, debe interpretarse como el gobernante del lugar. Éste tiene en sus manos la calabaza de piciete molido, decorada con una piedra preciosa, mientras que su rostro se convierte en el de un animal y le salen las alas de la serpiente de fuego, listas para iniciar el vuelo chamánico (17).

17 Agradezco a Marcus Winter que llamó mi atención sobre esta urna durante el taller Mixtec Gateway de 1997 en Las Vegas, y me proporcionó una diapositiva. Véase también Winter, 1994: 34.

Es probable que esta pieza de cerámica haya sido usada como "vasija espiritada" ("god pot") un ritual naualista realizado por el mismo rey y que fuera colocada en su tumba como conmemoración de aquella experiencia y presencia simbólica de aquel poder. En este sentido podemos compararla con la imagen del *yahui* en relieve de estuco que domina como guardián la Tumba I de Zaachila.

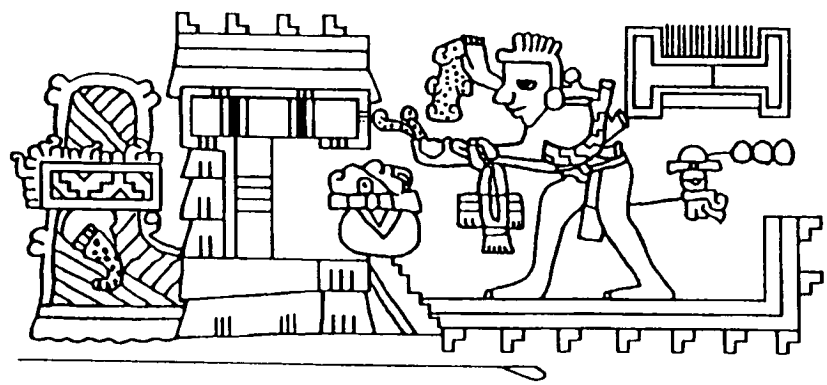

Fig. 4. El Señor 3 Lluvia hace culto al Envoltorio del Ñuhu en el templo principal de Jaltepec (Códice Selden, p. 5).

Dadas la propiedades del piciete, se entiende que el culto al Envoltorio Sagrado solía implicar una experiencia visionaria. La representación más impresionante es la del Códice Borgia (pp. 36-38) que muestra cómo se abre el Envoltorio y sale un gran viento oscuro en forma de serpiente. El sacerdote – untado con la pomada negra – es arrastrado en un vuelo chamánico: va nadando en lo oscuro, con los ojos cerrados, hasta que al fin

emerge de las fauces de ese viento. En los relieves mayas, así como en otras escenas del arte precolonial, encontramos una representación similar de la experiencia visionaria. Los gobernantes entran en trance y conjuran a sus ancestros muertos, quienes se manifiestan a ellos, saliendo de las fauces de grandes serpientes de visión. Impresionantes ejemplos son los relieves de Yaxchilan (Schele & Freidel, 1990, cap. 7; Freidel & Schele & Parker, 1993, p. 207 ss.), pero hay muchos más.

El relieve de una lápida prehispánica de Huilocintla (Veracruz) muestra a dos hombres, ambos en traje naualista. El pequeño (a la izquierda) es un guerrero con una serpiente de fuego en su tocado. El grande en frente de él (a la derecha) lleva en su tocado una calavera y como pectoral un caracol cortado (atributo conocido de Quetzalcoatl) (18). Junto a su cabeza está el signo 1 Jaguar, que puede ser su nombre calendárico o el día de la ceremonia – el día 1 Jaguar era el nombre naualista o esotérico (*naualtocaitl*) del punzón de hueso que se solía emplear para este tipo de autosacrificio (Ruiz de Alarcón, Tratado VI, cap. 14) (19).

El hombre grande está perforando su lengua y obviamente está entrando en trance: serpientes se enroscan alrededor de sus piernas y ante sus ojos se manifiesta una figura femenina esquelética, tipo Ciuacoatl, que abre la boca descarnada para recibir la sangre del sacrificio y para hablarle. Desde la espalda de esta Diosa emerge una serpiente de fuego, el cuerpo envuelto en vapores (viento oscuro), que se va apoderando de toda la escena.

No debe extrañarnos que esta temática, como todo el complejo chamánico, es antigua y remonta hasta los olmecas: en una estela de La Venta vemos a un sacerdote rodeado, transportado por una serpiente de visión.

En este sentido podemos interpretar también las escenas en varias cajas de piedra (*tepetlacalli*) que hicieron los aztecas – posiblemente como recipientes de objetos usados en el autosacrificio. En sus relieves encontramos imágenes de hombres que sacan sangre de su oreja en combinación con una serpiente de fuego o una serpiente emplumada, representando la experiencia visionaria (Seler, 1902/23, II: 717 ss.). Lo mismo vemos en el relieve que conmemora la inauguración del acueducto de Tenochtitlan por Auizotl: el rey está haciendo el autosacrificio y se manifiesta la serpiente de visión (Pasztory, 1983: 162-163). El año es 7 Caña, es decir 1499 d.C. Se conmemora a la vez la victoria sobre Tzotzomatzin, aquel cacique de Coyoacan, mencionado arriba, que ofrecía resistencia a los aztecas convirtiéndose en poderosos nauales. El énfasis sobre el animal compañero de Auizotl en el relieve recuerda la lucha entre los poderes mágicos de ambos reyes que se tuvo que llevar a cabo para realizar la obra del acueducto.

Muchos de los elementos discutidos los volvemos a encontrar en el rito de entronización azteca:

"[1] Lo primero que el gran sacerdote hacía era teñir de negro todo el cuerpo del señor con tinta muy negra,

[2] y tenía hecho un hisopo de ramas de cedro y de sauce y de hojas de caña, y puesto el señor de rodillas rociábalo cuatro veces con agua que tenían en un vaso de agua bendita...

18 Viento y Muerte forman una pareja complementaria: Viento representa tanto el aliento y la vida como el culto, por referencia a Quetzalcoatl el Remolino y Dios Creador (Borgia, p. 56 y p. 73). La misma combinación caracteriza a la Pareja Primordial en Vindobonensis, p. 51.

19 El mismo signo calendárico se menciona en otra lápida del mismo lugar, que contiene una escena semejante. Para la descripción detallada de estas dos lápidas de Huilocintla, véase Seler, 1902/23, III: 514–521.

Fig. 5. Urna de la Tumba 5 de Cerro de las Minas, Huajuapan (foto cortesía Marcus Winter).

Fig. 6. Lápida de Huilocintla: perforación de la lengua ante Ciuacoatl y Serpiente de Visión (según Seler).

[3] y luego le vestía una manta pintada de cabezas y huesos de muertos... Tras esto le colgaban del pescuezo unas correas coloradas largas, y de los cabos de las correas colgaban ciertas insignias,

[4] y a las espaldas colgaban una calabacita llena de unos polvos que decían tener virtud para que no llegase a él ni le empeciese enfermedad alguna, y también para que ningún demonio ni cosa mala le engañase...

[5] En el brazo le ponían una talequilla a modo de manípulo con incienso y dábanle un braserito a manera de incensario con brasas y allí echaba del incienso y con todo acatamiento y reverencia iba a incensar el ídolo..." (Mendieta, Libro II, cap. 37).

Succesivamente se trata de cinco elementos diagnósticos, bien documentados por la iconografía:

[1] La unción con la pomada alucinógena (*teotlacualli*).

[2] La limpia ritual con ramas, tal como se sigue practicando hasta hoy día (cf. Jansen, 1982: 171 ss.). Nótese la importancia ritual del número 4, que refiere a los puntos cardinales.

[3] La investidura con una túnica (*xicolli*), pintada con el motivo de la súplica a los seres divinos del Más Allá, a los ancestros difuntos, para que asistan al nuevo rey en su oficio (20).

[4] La presentación del psicotrópico para santificación y efectos visionarios–naualistas.

[5] La entrega de una bolsa de copal para adorar a los Dioses (21).

Naturalmente insignias especiales, muchas veces derivadas de su aspecto religioso, expresan la posición del rey y de la reina. Los marcadores más obvios son su ropa y adornos preciosos. Poner tales atavíos es parte de la ceremonia de entronización. Al rey tolteca se le perforaba el septum de la naríz para colocarle el *yacaxiuitl*, una nariguera de turquesa (Historia Tolteca Chichimeca), al rey mixteco se le ofrecían túnicas (*xicolli*) especiales (Códice Vindobonensis), al rey cuicateco se le ceñía un maxtlatl nuevo (Códice Porfirio Díaz) (22), al rey zapoteco se le amarraba una cinta en la cabeza (lápida de Noriega) (23) y al rey azteca se le daba la diadema especial del *tecuhtli*, "señor" (Durán, 1967, II, lám. XV). También los reyes mayas se ponían coronas especiales. Famosa es la escena en que Pakal, sentado en el trono de jaguares, recibe el tocado real de manos de su madre (Oval tablet, Palenque).

Un aspecto importante para mostrarse digno de la realeza eran las proezas en la guerra. Por eso los reyes frecuentemente son retratados como guerreros armados. Tanto las inscripciones clásicas mayas como los códices históricos del Postclásico se empeñan en registrar las victorias militares. La genealogía de la familia Mendoza de Austria Moctezuma, un documento pictórico colonial, presenta a los nobles de este linaje con lanzas, arco y flecha, en una manera aceptable para las convenciones heráldicas europeas (Van Doesburg, 1996b: 21-23). Pero en la época prehispánica, tales armas muchas veces venían acompañadas por referencias a la fuerza naualista o

20 Huesos y calaveras forman parte de un motivo conocido de las pinturas postclásicas, junto con manos cortadas, corazones y ojos arrancados etc. Según Durán (1967, I: 280) simbolizan una plegaria.

21 Sahagún (Libro VIII, cap. 18) aclara que la calabazuela tenía piciete y que la talega contenía copal. Compárese el Códice Magliabechi, p. 71.

22 Para la interpretación e historia de este códice cuicateco, procedente de Tutepetongo, véase el excelente estudio de Van Doesburg (1996a). El mismo documento contiene una parte religiosa que pertenece al "Grupo Borgia" (cf. Anders & Jansen, 1994).

23 Véase Winter, 1994: 120-121. Sobre la escena referida está la imagen de la serpiente de fuego. También en el registro inferior del relieve aparecen cabezas de la serpiente de fuego, flanqueando el topónimo, como representación de las fuerzas naualistas que protegen el lugar y expresan el poder del príncipe.

divina del rey o campeón. Ya vimos el caso de Tizoc. Otro ejemplo magnífico lo dan los cálices funerarios encontrados en depósitos de ofrendas en el Templo Mayor: muestran a guerreros con atavíos de dioses (Mixcoatl y Tezcatlipoca), envueltos por grandes serpientes de visión (Matos, 1988: 106-109; Nicholson & Quiñones Keber, 1983: 94-97).

Obviamente las armas usadas en tales luchas también suelen ser de carácter mágico: lanzas de poder divino, como con la que el rey quiché, Tecum Umam, transformado en águila, atacó a los conquistadores españoles (Freidel & Schele & Parker, 1993: 327-331).

En el relieve central del Templo del Sol, una de las casas rituales construidas por Kan Balam en Palenque, vemos cómo el rey adora tales armas mágicas y espiritadas: un escudo animado (con cara de deidad) y dos lanzas cruzadas, cuyas puntas de pedernal proceden de fauces serpentinas.

Para los aztecas la punta de la flecha era la Diosa Itzpapalotl (Mariposa de Obsidiana) y la fabricación de nuevas flechas era ritualizada como parte de la fiesta de Quecholli. En los códices mixtecos hay varias referencias a armas deificadas. El Códice Selden (p. 8-II) registra el sacrificio de un prisionero de guerra ante el templo del *Ñuhu* (Dios) de Escudo y Flecha, el Envoltorio Sagrado y un Bastón de Mando.

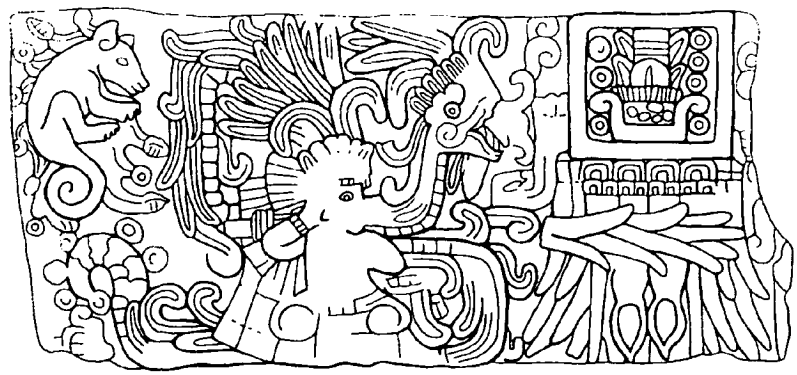

Fig. 8: Relieve del acueducto de Tenochtitlan (según Pasztory): cuando Auizotl realiza el autosacrificio se asoma su naual, la Serpiente Emplumada, respresentando la experiencia extática y visionaria del rey.

Una flecha con cabeza de Ñuhu se menciona también como título de uno de los sacerdotes-regidores de Tilantongo, cuando van a conversar con el Señor 5 Lagarto (el padre del Señor 8 Venado), quien iba a ser el jefe de este consejo. Se trata de cuatro títulos importantes, mencionados en los códices Vindobonensis (reverso, p. VI), y Bodley (pp. 7-8), con una variante en Nuttall (p. 25):

1) Calavera, es decir: sacerdote de la muerte - el título del Señor 5 Lagarto mismo.

2) Nube Oscura, tal vez: *iya huico tnuu*, "Señor de las fiestas negras", es decir el encargado de las ceremonias públicas del Lugar Negro (=Tilantongo) (24).

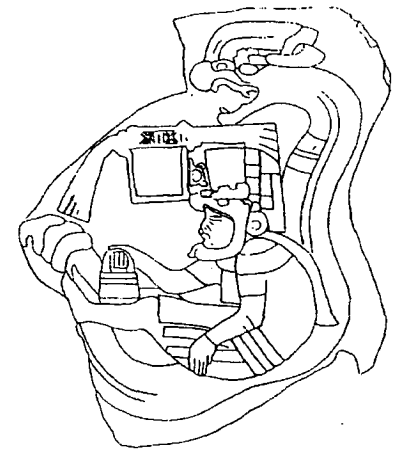

Fig. 7. Estela de La Venta (Monumento 19): una serpiente de visión rodea al sacerdote en trance.

24 *Huico* significa "nube" y – con ligera diferenciación tonal – "temporada" y "fiesta" en la lengua mixteca. Tal vez el signo alude también al humo de las ofrendas que sube al cielo.

3) Barba de Palma - tal vez el encargado de los ritos del autosacrificio, que generalmente incluían el esparcir sangre sobre hojas de palma.

4) Flecha-Ñuhu, probablemente el encargado de la Flecha Sagrada.

En el Vindobonensis esta flecha tiene encima la cabeza de un jaguar, vista de frente, probablemente como una variante naualista del mismo concepto. En otro contexto vemos una flecha con cabeza de búho (Colombino, p. V), que sospechamos es la misma. La razón para identificarlas es que en el Vindobonensis (p.VI) la fecha ritual asociada es Año 13 Búho, día 7 Movimiento. Esta fecha es muy curiosa porque Búho no es un signo del calendario mixteco postclásico (aunque sí del calendario clásico). La escena paralela en el Bodley aclara que el Año 13 Búho representa el Año 13 Casa (1025 d.C.). Posiblemente hay un juego de palabras aquí: según Alvarado *simaa* es "buho", mientras que 13 Casa es *simau*.

El día 7 Movimiento inicia un periodo de seis días que va terminar precisamente con el día 13 Casa. Volvemos a encontrar este día en combinación con la Flecha en la historia de la muerte del joven príncipe de Tilantongo, Señor 2 Lluvia Ocoñaña (Bodley, pp. 5-6). El día 7 Movimiento del Año 6 Pedernal (= 1096 d.C.), este infortunado infante se untó con la pomada negra y cerró los ojos – es decir: entró en trance – y se tocó con la punta de la flecha. Como consecuencia, no despertó de su trance, sino "se fue el camino de estrellas y cuchillos al cielo", es decir: murió en su visión. Fue un evento muy importante en la historia de Tilantongo, porque significó el fin de la primera dinastía e hizo posible que el Señor 8 Venado, que no era del linaje gobernante sino un hijo del Sumo Sacerdote, tomara el poder.

Hay otras referencias interesantes a este ritual. En una piedra labrada, encontrada en el sitio arqueológico de Mogote del Cacique (Ñuu Yuchi, "Lugar de Pedernales") volvemos a encontrar el Año 13 Búho como fecha conmorativa de una experiencia visionaria: el año personificado señala a un sacerdote-naual (como serpiente de fuego) que entra en el topónimo. El numeral del día asociado está dañado pero puede ser 6 Zopilote, el día anterior a 7 Movimiento. A su vez esta escena tiene un paralelo en el Rollo Selden, donde un sacerdote-naual se ve bajando dentro de una cueva, con los días 3 Caña y 4 Jaguar (en un Año 8 Casa), separados solamente por un día del día 6 Zopilote. Este paralelo ayuda a entender la escena abreviada del relieve de Ñuuyuchi: el *yahui* que entra en el monte corresponde al *yahui* que baja a la cueva – ambos han de representar un ritual extático en una cueva (dentro del monte). En la lápida se añadió el topónimo de Monte de Pedernales para definir el sitio, parte del lugar de donde viene la lápida (25).

25 Véase Jansen & Winter (1980) para la primera publicación de esta lápida. En base a una comparación del topónimo que aparece en el relieve – Monte de Pedernales – con una secuencia de topónimos en el Códice Vindobonensis, p. 42, pude identificar el importante sitio mixteco de Lugar de Pedernales como Mogote del Cacique (Jansen, 1982: 276).

Fig. 9. El Señor 2 Lluvia Ocoñaña se hiere con la Flecha Sagrada (Bodley, p. 5-I)

Concluimos que, al menos en los años Casa, en la trecena 1 Mono, concretamente en el periodo de los once días comprendidos entre 3 Caña y 13 Casa, se celebraba un importante ritual que giraba alrededor de la Flecha Sagrada e incluía la búsqueda de una visión. La flecha misma aparece como objeto ceremonial en diversos contextos, donde juega un papel semejante al cetro o bastón de mando.

Varas o bastones especiales son símbolos de la autoridad y, por eso, también pertenecen al mundo sagrado. Los reyes mayas empuñaban cetros con elementos divinos y naualistas, como el "Cetro del Dios K" o la famosa

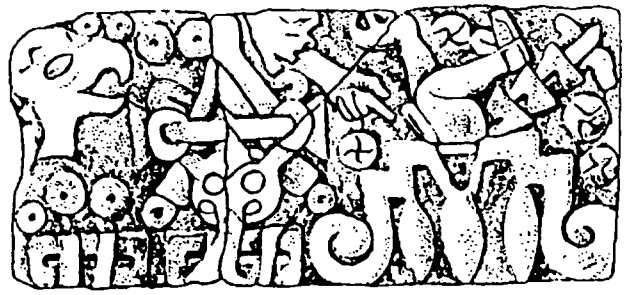

Fig. 10: El relieve de Ñuu Yuchi.

vara de la serpiente bicéfala. Este última ya aparece en la iconografía olmeca y parece reunir los atributos de "mirar hacia adelante y hacia atrás", es decir conocer el pasado y el futuro (lo bicéfalo) y el poder mágico y visionario (lo serpentino).

Entre los mixtecos se usaban varas de mando con elementos distintivos, como el "Bastón de Venus" (o "Quincunx") y el "Bastón de Xipe". Podemos seguir una parte de su historia temprana. En el Códice Nuttall ambos bastones ya aparecen asociados con el origen sagrado y la entronización del Señor 8 Viento, el gran rey de Suchixtlan, que está en el inicio de la historia de la Mixteca Alta (Nuttall, p. 1). Luego están presentes en varios momentos de la historia sagrada. Parece que originalmente vinieron de Apoala, al igual que los Fundadores de las dinastías. El "Bastón de Venus" había sido traído del mágico Lugar del Cielo, junto con la Flecha Sagrada, por el divino héroe cultural Señor 9 Viento Quetzalcoatl (Vindobonensis, p. 48). Al fin, este bastón importantísimo termina frente al Templo del Cielo de Tilantongo (Nuttall, p. 22). Allí lo tuvo también el infortunado último príncipe de la "primera dinastía", el Señor 2 Lluvia Ocoñaña, que nació en 1075 d.C. (Nuttall, p. 24). Parece que cuando éste príncipe fue puesto en cerco, bajo el control del Señor 8 Viento de Suchixtlan, el "Bastón de Venus" llegó a manos del Señor 8 Venado (hijo del Sumo Sacerdote de Tilantongo), quien lo llevó al Templo del Cielo que fundó en Tututepec, su primer señorío, junto con el "Bastón de Xipe", la "Flecha del Búho" y otros objetos sagrados (Colombino, p. V) (26). Después, en 1098 d.C., cuando se había muerto Ocoñaña, el Señor 8 Venado logró apoderarse del trono de Tilantongo y volvió a colocar el "Bastón de Venus" y la Flecha Sagrada ante el templo de esta capital (Nuttall, pp. 53 y 68).

El libro histórico del señorío mixteco de Jaltepec nos da un ejemplo interesante de bastones de autoridad que son referencias simbólicas a los fundadores de la dinastía y a su respectivo origen sagrado (Códice Selden, p. 2 y p. 8-II). Un bastón contiene el signo del Sol que forma parte del nombre de la Fundadora ("Cabeza de Sol") y alude a su descendencia de los primeros dardos tirados por el Dios Sol a la tierra. El otro bastón no lleva nada: tal vez es la madera misma que refiere al Fundador, que nació del árbol sagrado de Achiutla. Otra oposición – confundida en la versión tardía que tenemos de este libro – es entre un cuchillo de pedernal, que parece caracterizar el poder del Fundador, y una joya que probablemente fue una reliquia de la Fundadora (27).

No es de extrañarse que los bastones o cetros puedan figurar junto con otros objetos de culto, como los Envoltorios Sagrados (Códice Nuttall, pp. 16-17).

26 Obviamente cada cacicazgo tenía tales objetos sagrados, reliquias de la fundación. Los vemos también en las manos de los sacerdotes-fundadores en el Códice Egerton, pp. 3-4, y en el Rollo Selden (cf. Jansen, 1994: 148-152).

27 El cuchillo también forma parte del llamado "Bastón de Venus" de la dinastía de Tilantongo y puede ser una versión local (de Jaltepec) de aquel cetro famoso.

Fig. 11. Los que llevan a la princesa 6 Mono de Jaltepec al señorío de su novio, empuñan los bastones de la autoridad. Al llegar hacen un sacrificio humano en un patio amurallado, a pie de las escaleras de la pirámide del templo dedicado al Envoltorio Sagrado, el Basión de Venus, y el Ñuhu de las Armas (Códice Selden, p. 8-II)

De acuerdo con las convenciones de las lenguas mesoamericanas la designación de la unidad política se hacía mediante un difrasismo: "estera, trono" (*petlatl icpalli* en nauatl, *yuvui tayu* en mixteco y *pop tz'am* en maya yucateco), aunque también existe un término abstraído de la palabra para "rey" o "señor" (*tlahtocayotl* de *tlahtoani* en nauatl, *satoniñe* de *toniñe* en mixteco y *ahawlil*, de *ahaw* en maya) (28). Los códices pictográficos muestran frecuentemente individuos sentados sobre un trono y/o sobre una estera o sobre un trono hecho de estera. El cojín de piel de jaguar es un signo alternativo para expresar la misma idea. El Popol Vuh registra cómo los señores recibieron sus nombres y títulos "por sus asientos y cojines" (Tedlock, 1985: 218). En los lienzos del Valle de Coixtlahuaca encontramos la representación de la frontera del señorío como una cinta de piel de jaguar.

28 En cuanto a su etimología, *tlahtoani* es "el que habla", o sea "el que tiene la palabra", mientras que *toniñe* probablemente viene de *toho niñe*, "señor de sangre". El término maya *ahaw*, "señor", contiene la raíz *ah*, "hombre".

La convención correspondiente en los jeroglíficos mayas es el título del gobernante que suele terminar la inscripción: el llamado "glifo emblema" (Lounsbury, 1973; Mathews, 1991). Se inicia con un prefijo (anteriormente llamado "grupo de agua"), que se lee como *k'ul*, "divino" (equivalente del *iya* mixteco), a menudo embellecido con un sartal de cuentas de jade o una serie de gotas de sangre, que lo califican además como "señor de sangre (real)" o "señor precioso". Encima del signo principal que representa el nombre del lugar (ciudad o sección de un pueblo compuesto), hay dos elementos emparejados (el glifo T 168). Uno se lee *pop*, "estera". El otro es el signo *ben* del calendario yucateco, el décimo tercero de los veinte signos calendáricos, que corresponde al signo Caña en otros calendarios mesoamericanos. En la época clásica este signo parece haber tenido otro valor fonético, probablemente *ah*. El título *ah pop*, "señor de la estera", está bien documentado, por ejemplo en el Popol Vuh. Pero ya en la época clásica ese suprafijo del glifo emblema parece haber funcionado como un ideograma del título del gobernante: en diversos contextos se combina con un sufijo *-w(a) /- (a)w*, de modo que se debe leer como *ahaw*, "señor". Así aparece, por ejemplo, como parte del título del Señor Sol en los códices postclásicos. Además hay varios casos en que los dos elementos del T 168 son intercambiados, lo que sugiere que no era relevante la secuencia de su lectura, sino el concepto global que transmitían en combinación.

Por la compatibilidad entre las diferentes expresiones idiomáticas mesoamericanas, se nos antoja especular que los dos signos en cuestión originalmente se referían a un difrasismo para señorío, sea "estera y trono", sea "estera y cojín", sea "estera y bastón de mando". El signo *pop* claramente consiste en una representación icónica estilizada del tejido de la este-

ra. De la misma manera, el otro signo podría provenir de un dibujo abreviado de una silla o – si pensamos en su función calendárica somo el signo Caña (flecha) – de un bastón. El sentido original del título entonces hubiera sido perfectamente lógico en términos mesoamericanos: "señor divino del trono y de la estera X".

La toma de posesión es precisamente el acto de sentarse sobre el trono y/o estera del lugar. También encontramos la imagen simple del gobernante o de la pareja señorial sentado o parado sobre el topónimo. Muchas veces este acto se combina con la celebración de una victoria militar, de un sacrificio y de un rito de reverencia ante los antepasados. Para la combinación de la toma de posesión con el derramamiento de sangre encontramos ejemplos claros en la iconografía maya (la Placa de Leiden), así como en los manuscritos pictóricos del Postclásico (Códices Porfirio Díaz y Fernández Leal). El mismo concepto constituye el fondo ideológico de las escenas de batalla en los famosos frescos de Bonampak y Cacaxtla.

La historia ñahñu (otomí), relatada en el Códice de Huamantla, emplea la misma convención para registrar la toma de posesión de un cacique a partir de la conquista española: jinetes españoles, con grandes lanzas (que han tomado el lugar de la Flecha Sagrada) matan a los guerreros indígenas y flanquean la escena en que el cacique nuevo (con tocado español), parado sobre un monte (con un hombre muerto), recibe tributo y ofrendas de sus vasallos (lámina 25 en la edición de Aguilera).

Para celebrar la inauguración – sea de un reino, de un templo o de una época determinada – hay varios ritos, entre los que destaca el encender un Fuego Nuevo, que recuerda e imita la primera salida del sol como el inicio simbólico de la historia humana como tal. Esta actividad ya viene registrada en las inscripciones clásicas mayas. Varias veces encontramos un ejemplo primordial de esta ceremonia: el taladrar del primer fuego en el inicio de la historia. La Historia Tolteca Chichimeca (f 16r) muestra cómo un hombre-naual realiza tal ceremonia en combinación directa con el origen de los tribus en Chicomoztoc. También en la variante ñahñu, en el Códice de Huamantla, la historia comienza con el taladrar el fuego en la cueva de origen, frente al Gran Padre (que empuña la Flecha Sagrada) y la Gran Madre (cf. Aguilera, 1984: 42)

El Códice Vindobonensis describe cómo los Ancestros-Fundadores de los linajes mixtecos, después de salir del árbol de Apoala, se distribuyeron hacia las cuatro direcciones, dando nombres a los lugares, realizando "limpias" ceremoniales y taladrando el Fuego Nuevo, siguiendo el ejemplo del héroe cultural Señor 9 Viento Quetzalcoatl (29). En una fase posterior del relato vemos la tabla y el palo para taladrar ese Fuego Nuevo como objetos de gran importancia ceremonial, junto con los Envoltorios Sagrados y los Bastones de mando (Códice Nuttall, pp. 16-17). Aparecen también entre los objetos cargados por el Señor 8 Venado, cuando se dirige de Tilantongo a Tututepec para tomar posesión de su primer cacicazgo (Códice Colombino, p. VI). Cuando posteriormente se vuelve rey de Tilantongo mismo, incia sus actividades allí con taladrar el Fuego Nuevo (Códice Colombino, pp. XVII).

Huelga decir que entre los aztecas se celebraba el Fuego Nuevo (combinado con un sacrificio humano) para marcar el ciclo de los 52 años y para inaugurar santuarios como el Templo Mayor de Tenochtitlan (30).

29 En este acto se establecen también las fechas sagradas de la fundación de cada pueblo y de cada dinastía, su "fecha cero" (cf. Jansen, 1988. La función de tales fechas no es cronológica, sino simbólica.

30 Véanse, por ejemplo, Códice Borbónico, p. 34, y Códice Telleriano-Remensis, p. 39, así como el estudio de Anders & Jansen & Reyes García (1991).

Fig. 13. Códice Madrid, p. 38. Imagen del Dios M, taladrando fuego.

31 Ambos elementos – encender fuego y tirar cuatro flechas por las cuatro partes del mundo – forman parte de la ceremonia chichimeca descrita por Ixtlilxochitl (1975/77, I: 295). Un texto ritual de tal ceremonia ha sido conservado como principio de los Anales de Cuauhtitlan (Lehmann, 1938).

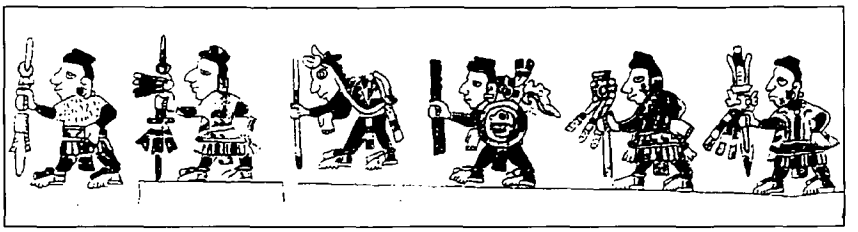

Fig. 12. La llegada del Señor 8 Venado a Tututepec (Códice Colombino, pp. V-VI).

El acto de taladrar un Fuego Nuevo también ocurre en contextos mánticos, generalmente diferenciado según uno de los cuatro rumbos, donde simboliza los augurios para un segmento calendárico determinado. En el Códice Borgia (p. 50), por ejemplo, vemos cómo en una escena mántica, asociada con el Norte, Tepeyollotl-Pahtecatl es el que taladra fuego sobre un hueso y un cuchillo en "agua y fuego" (difrasismo que significa "guerra"). Desciende una pareja de fuerzas divinas con el signo de "agua y fuego" (es decir: "guerra") y con el signo de "palo y piedra" (difrasismo de "castigo") y "hacha" (ejecución). Un paralelo encontramos en el Códice maya de Madrid (p. 38). Probablemente se trata aquí de pronósticos para el inicio de reinados, periodos ceremoniales o grandes empresas en general.

En varios códices el palo para taladrar el Fuego Nuevo llega a ser identificado iconográficamente con la flecha de la conquista, la flecha de poder como cetro en manos del gobernante y la flecha que se tira a los cuatro direcciones durante el rito de la toma de posesión (31). En un nivel simbólico esta semejanza iconográfica puede haber connotado la identificación conceptual entre el primer amanecer y la victoria sobre los habitantes anteriores, relegados por medio de este acto a una fase o creación anterior, como es el caso de los "Hombres de Piedra", vencidos por los Primeros Señores mixtecos.

El lugar del primer Fuego, por supuesto, pertenece al mismo mundo de los nauales que el árbol de origen: en el Rollo Selden la escena está rodeada por serpientes nauales.

Un complemento lógico de la inauguración ritual es la construcción de nuevos edificios, la ampliación de edificios existentes y/o la erección de monumentos. Los mayas empleaban el signo evocador de una mano que levanta una piedra. En el Códice Vindobonensis encontramos repetidamente la frase "Primer Año [= principio del tiempo]: se hacen las medidas, llegan piedras de canto, piedras toscas para los altares y para las pirámides, se contruyen pirámides y se amarran (miden y distribuyen) terrenos. Se construye el centro ceremonial de los cuatro templos...".

En los anales de los aztecas se registra la construcción de templos bajo supervisión del rey, en particular la construcción del Templo Mayor, con el signo de un muro o cimiento con coas (p.ej. Códice Azcatitlan, p. 20; Vaticano A, p. 82v).

Por la obra de Sahagún disponemos de descripciones relativamente extensas de los edificios del centro ceremonial de Tenochtitlan. Tanto en las inscripciones mayas como en los códices mixtecos se mencionan santuarios específicos como puntos de referencia dentro de sus cabeceras. En el Códice

Vindobonensis aparecen varios conjuntos. En las ceremonias del Fuego Nuevo se funda cada vez un grupo de cuatro templos, varios de los cuales encontramos también en otros contextos asociada con algún sitio específico:

1) Casa del Ojo, probablemente *huahi nuu*, "la casa primera o más importante". Probablemente el ojo connota también la vigilia. Tal vez este santuario es el mismo que el Templo del Ojo en Tlaxiaco (Códice Bodley, p. 28-I, y p. 32-IV). No podemos estar seguros de ello, sin embargo, porque el ojo, *nuu*, es también parte de la escritura fonética del nombre mixteco de Tlaxiaco: *Ndisi Nuu*, "Buena Vista", por medio de un ojo o una cara (*nuu*) en combinación con el signo de vigas o piernas cruzadas (*ndisi*). Se podría pensar también que el ojo represente un "ojo estelar" y que este templo sea una representación abreviada del famoso Templo del Cielo (que estuvo en Tilantongo, Tututepec, y otros lugares y juega un papel crucial en las escenas rituales del Códice Borgia), pero la comparación con los Templos del Cielo en el Vindobonensis mismo (p. ej. p. 12) no permite tal identificación.

2) Casa del Ave Acostada o Caída, que se presenta también en Ñuuyuchi, Mogote del Cacique (Códice Bodley, p. 29-V) y como parte de un topónimo (Selden, p. 20-III),

3) Casa de la Espina Ensangrentada del Autosacrificio. No está muy clara la representación del elemento central; también puede ser un Vaso de Sangre, tal como aparece en un templo del gran centro ceremonial de Yucuñudahui en el Códice Nuttall, p. 2. Si es, como pensamos, la parte superior de una espina ensangrentada, se puede relacionar con el acto de punzarse la oreja, la lengua o el pene para extraer sangre y evocar el trance. Un templo con un punzón de hueso y con una corriente de sangre se ve también en el Códice Bodley (p. 35-II).

4) Casa de Cacao y Sangre, que aparece como el templo de Teozacualco en el Mapa de Teozacualco (Acuña, 1984, II) y parece haber formado una pareja con el Templo del Cielo de Tilantongo (cf. Códice Bodley, p. 13-I), pero también se presenta en Tlaxiaco y Cerro de Rostro de Jade (Códice Bodley, p. 30-V, y p. 22-I) (32).

Otra pareja de templos o casas situadas encima de pirámides ocurre en Vindobonensis, p. 52, donde se describe la primera fundación de los centros ceremoniales y cívicos:

1) la Casa de los Plumones, que probablemente representa el santuario en general (por ser los plumones uno de los elementos que simbolizan la pureza y la consagración a los dioses),

2) la Casa del Trono, que probablemente representa la sede de la autoridad, el palacio del rey.

Muchas veces el templo representa un culto. En el Vindobonensis, p. 48, el héroe cultural, Señor 9 Viento Quetzalcoatl, recibe instrucciones de los Grandes Abuelos en el Lugar del Cielo: junto con sus atavíos aparecen también cuatro templos con objetos sagrados: el "Bastón de Venus", el caracol, el Haz de Varitas consagrado a Xipe y el Envoltorio Sagrado. Luego el Señor 9 Viento Quetzalcoatl baja del Cielo por un vuelo mágico, representado como un cordón de plumones que se mueve como remolino, para llegar

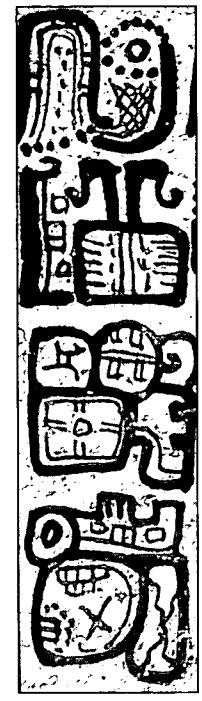

Fig. 14. Códice Madrid, p. 38. Un texto de las escenas de taladrar el Fuego Nuevo. Los cuatro jeroglíficos significan "(1) Taladra (2) su fuego (3) el Señor Sol: (4) palo y piedra, cuchillo" - es decir: en este segmento del tiempo el Señor Sol domina el acto de taladrar el fuego nuevo, y la consecuencia de ello es: castigos y matanzas.

32 Bas van Doesburg comenta que la combinación de cacao y sangre en mazateco representa la "fuerza vital". En los rituales mazatecos la mezcla de sangre de guajolote con cacao molido juega un papel importante, y representa el tributo que se paga a los Dueños espirituales de la Tierra, para hacer o renovar la alianza con la naturaleza y con lo sagrado (Boege, 1988: 146, 156, 178, 165, 167; Van Doesburg, 1996b: 193 ss).

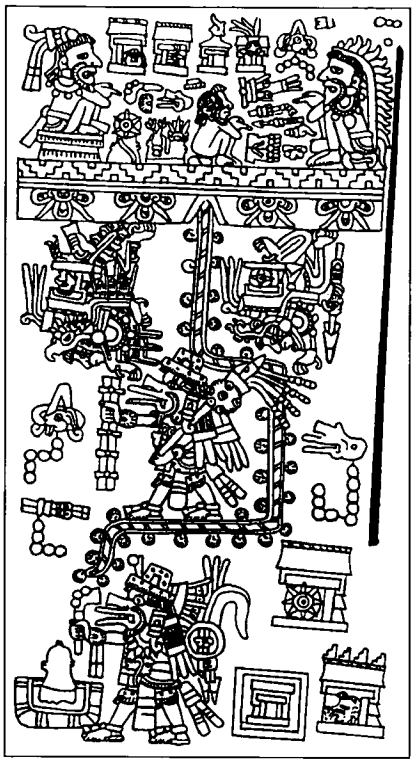

Fig. 15. El Señor 9 Viento Quetzalcoatl baja del Lugar del Cielo (Vindobonensis, p. 48).

a la comunidad ("agua y monte") de Lugar Negro, Tilantongo. Detrás de él aparecen otras dos manifestaciones de él mismo, representando su título de "sacerdote-naual" mediante el difrasismo águila (*yaha*) y serpiente de fuego (*yahui*). Estas dos manifestaciones cargan el Templo de Xipe, y el Templo del Sol. Las imágenes de Xipe y Sol aparecen también en el Códice de Yanhuitlan, como dos de las fiestas anuales (veintenas o "meses") en que se debía entregar el tributo: han de representar Tlacaxipeualiztli y Panquetzaliztli repectivamente.

La figura de Quetzalcoatl, como Dios del Remolino, es el gran creador y héroe cultural de Mesoamérica, el sacerdote primordial ejemplar, el poderoso naual. El sacerdote-rey tolteca Nacxitl Topiltzin Quetzalcoatl ganó tanta fama por sus hazañas, que se produjo una "osmosis" entre su biografía y los conceptos acerca del Quetzalcoatl divino. Según los Anales de Cuauhtitlan (Lehmann, 1938, § 66), este sacerdote-rey tuvo cuatro casas rituales en Tula, compuestas o decoradas con materiales preciosos. Esta información es complementada por lo que nos dice Sahagún cuando describe la civilización de Tula (Libro X, cap. 29). Aunque hay variación en las distintas versiones, es claro que se trata de cuatro casas, caracterizadas por materiales preciosos y asociadas con los cuatro puntos cardinales:

1) *Teucuitlacalli*, "casa de oro" en el Oriente, que probablemente corresponde al *Quetzalcalli*, "casa de plumas de quetzal", mencionada por los Anales de Cuauhtitlan.

2) *Tapachcalli*, "casa del *spondylus*" en el Norte.

3. *Chalchiuhcalli, Teuxiuhcalli*, "casa de jade y de turquesa" en el Poniente, según los Anales de Cuauhtitlan: *Xiuhuapalcalli*, "casa de vigas de (mosaico de) turquesa".

4) *Teccizcalli*, "casa de caracoles o conchas marinas" en el Sur.

Observamos que las casas en el eje Oriente-Poniente se caracterizan por los materiales más preciosos de la tierra: oro y jade, que ocurren como un difrasismo para la riqueza cultural y comercial (cf. Vindobonensis, p. 49). Las casas en el eje Norte-Sur se caraterizan por materiales preciosos del mar, con una fuerte connotación ritual. El *spondylus* es una concha rojiza de gran importancia ritual, no solamente en Mesoamérica, sino también en la región andina (cf. Davidson, 1982). El caracol (*strombus*) es usado para llamar a la gente y, como tal, forma parte de los objetos ceremoniales. La combinación de *spondylus* y *strombus* parece ser muy antigua y ampliamente difundida: ya está presente en Teotihuacan (por ejemplo en la fachada de la Ciudadela), pero también en la remota "civilización madre" de la región andina, en Chavín de Huantar.

En cuanto a Tula, Sahagún menciona otra secuencia de casas, diferenciadas por el color de las plumas de diferentes pájaros:

1) en el Oriente una casa de plumas amarillas (del papagayo *toztli*),

2) en el Norte una casa de plumas rojas (del ave *tlauhquechol*)

3) en el Poniente una casa de plumas verdes y azules (de los pájaros quetzal y *xiuhtototl*)

4) en el Sur una casa de plumas blancas (del *aztatl*, "garza")

Las aves a su vez simbolizan la presencia divina en los cuatro puntos cardinales. El concepto central de estas casas es el trazado del centro ceremonial según el orden cósmico. Lo mismo sigue siendo la base de los ritos mesoamericanos hasta hoy:

> "El curandero ubica al paciente en la 'geografía mítica'. Para ello prapara una altar que mira de oriente a occidente exactamente según la trayectoria del sol; dispone en el lugar en que se efectúa la ceremonia cuatro huevos y un quinto en el centro, los cuales representan al universo y el del centro al paciente." (Boege, 1988: 207) (33).

33 Compárese lo dicho sobre "centering the world" por Freidel & Schele & Parker (1993, cap. 3).

Este aspecto ritual domina la descripción que el Códice Vaticano A da de las cuatro casas de Topilztin Quetzalcoatl:

> "Y viendo los hombres que por medio de este Quetzalcoatl les había venido tanto bien, comenzaron a imitarlo y a su ejemplo hacer penitencia y sacrificar a los dioses, no sólo los bienes temporales, sino también los corporales y la propia sangre, como se dijo.
>
> Y para que esto se hiciese mejor, inventó este Quetzalcoatl templos o cúes, que eran los lugares comunes de oración de esta gente, y así fundó los cuatro aquí señalados. En la primera casa ayunaban los señores y los más nobles del pueblo; en la segunda, la gente común; en la tercera era la casa del temor o, por otro nombre, casa de la serpiente, en la cual no habían de levantar el ojo de la tierra todos los que entraban o estaban en ella; la cuarta casa era el templo de la vergüenza a la cual mandaban a todos los pecadores y hombres que vivían mal, y queriendo injuriar a alguno, decían: 'vete al Tlaxapochcalco'." (Códice Vaticano A, p. 7v).

En la imagen junto a este texto vemos las cuatro casas aludidas. Las glosas, que, por supuesto, son copiadas y traducidas de un texto anterior, parecen contener algunos errores, lo que da pie a varias interpretaciones alternativas.

1. Una casa con círculos blancos (¿concha blanca o plata?), glosada *Caquancalli*. Con un pequeño cambio podríamos reconstruir el nombre nauatl como *Çaquancalli*, que la calificaría como "casa del zaquan", refiriéndose a la decoración de plumas de tal ave. Pero la glosa lo traduce como "casa del ayuno para los santos", lo que nos hace pensar en otras reconstrucciones, como *Tlacatlaquancalli*, "casa del ayunador" o *Teotlaqualcalli*, "casa de la comida divina", es decir la casa donde se prepara la pomada o unción alucinógena para que los sacerdotes entren en trance (34).

34 Tales sacerdotes fueron considerados "hombres santos" (véase Durán, 1967, I: 51-53).

2. Una casa, llamada *Xecaualcalco*, con cuadritos rojos (¿papeles empapados de sangre o elementos del trenzado vegetal que caracteriza el ayuno?). Por la traducción como la "casa del ayuno común", interpretamos el nombre nauatl como *Neçaualcalco*, "casa del ayuno ritual (*nezaualli*)".

3. Una casa con plumas de quetzal y la figura de una serpiente, llamada *Coacalco*, "casa de la serpiente", que era una "casa de temor". A

juzgar por esta explicación y por el signo, el nombre completo probablemente era *Quetzalcoacalco*, "casa de la Serpiente Emplumada". La imagen de una Serpiente Emplumada que traga un hombre es explicada como representación de una "fiesta de temor" (Códice Telleriano-Remensis: trecena 1 Perro). Lo dicho arriba sobre la presencia dominante de serpientes en el trance, permite interpretarla como representación del éxtasis chamánico. Se trataría entonces de una casa para tener visiones, semejante al *waybil*, "casa del sueño de naual" mencionado en las inscripciones mayas (Freidel & Schele & Parker, 1993: 188).

4. Una casa con círculos rojos y en el techo un motivo que se puede interpretar como flores o conchas rojas (*spondylus*), o como la cinta partida típica del Dios Xipe. La glosa la identifica como Tlaxapo[ch]calco y dice que era la "prisión de tristeza o llanto". El nombre nauatl significa "casa de la perforación" y probablemente refiere al lugar para los rituales de perforación de la lengua, oreja o pene, que juegan un papel crucial en evocar el trance.

La idea es que hay una casa grande, divina, en cada una de las cuatro direcciones. Estas casas cósmicas están representadas en los códices mánticos (por ejemplo, Borgia, pp. 49-52). El centro cívico ceremonial como gran escenario público y privado para los ritos de poder se modelaba conforme tales estructuras cósmicas. Lo fundamental en todo esto es que según el concepto mesoamericano el poder real se derivaba del poder divino. Este poder se manifiesta y se comunica en el culto, particularmente en la facultad naualista y la experiencia visionaria de los reyes de poder comunicar con las fuerzas divinas de la Naturaleza, convertirse en ellas e interpretar sus signos.

Así, en muchos sentidos la fuente del poder es la Naturaleza en su aspecto sagrado. Los lugares particulares adonde se dirigen los humanos para obtener poder, son por excelencia representativos de los ejes cósmicos: los cuatro puntos cardinales, el cielo y la tierra. Encontramos aquí otra dimensión de las bandas celestes y terrestres que enmarcan los actos de los reyes en monumentos como el sarcófago de Pakal o la Piedra de Tizoc.

Los códices mixtecos asocian el origen de las dinastías en primer lugar con el Cielo, el ámbito celeste donde moran los dioses y, en forma de poderosos nauales, los espíritus ancestrales. Por una parte era un lugar geográfico, el cerro Cahua Caandihui cerca del Valle Sagrado de Apoala, por otra era una realidad conceptual, un lugar del "Otro Mundo": el Oriente como origen de la luz y del poder, lo que los mazatecos conocen hasta hoy como Do Asean, la casa grande en el oriente donde está la sede de los dioses principales y hacia donde se dirige el chamán para recibir las instrucciones para curar (Boege, 1988). De allí vino el héroe cultural y dios Fundador, el Señor 9 Viento, con los objetos del poder, como vimos arriba. De allí también sus sucesores reciben sus poderes, cargos y privilegios. El aspecto visionario – muy explícito en el concepto mazateco del Do Asean – viene representado por el cordón emplumado que en forma de remolino conecta el cielo con la tierra (35).

El Códice Nuttall (p. 19) muestra al Señor 12 Viento, con el nombre significativo de "Ojo en Humo", untado con la pomada negra, y sentado en el Cielo – sobre Sol y Luna. Allí recibe humildemente las instrucciones de dos

35 Jill Furst (1978: 113) ha observado la semejanza de tal cuerda con los conceptos y ritos chamánicos de los huicholes (cf. Furst & Anguiano, 1977). Gabina Aurora Pérez Jiménez ha señalado la semejanza formal del cordón con un remolino, lo que nos da otra referencia al carácter naualista de la escena (cf. Jansen, 1982: 147-148). El mismo cordón es uno de los atributos naualistas de los Templos del Cielo en el Códice Borgia, pp. 33-34.

nauales, Serpiente-Coyote y Serpiente de Jade, con el templo y el instrumento para hacer el Fuego Nuevo. Después de lo dicho arriba entendemos la escena como un éxtasis en que el sacerdote comunica con los Ancestros-Fundadores en forma de nauales, y recibe de ellos el poder de fundar un centro ceremonial y de iniciar el culto. Luego el protagonista sale, la casa amarrada en su espalda con serpientes, es decir: de manera naualista, y baja del Cielo, sobre el cordón del vuelo mágico, seguido por dos compañeros. Todos vienen rodeados por nubes oscuras, representando lo misterioso de su andar. Cargan además los objetos sagrados del poder: la Flecha Sagrada envuelta en papel, el Bastón de Venus y el Bastón de Xipe. Llegando a la tierra, les esperan sacerdotes, haciendo oraciones y ofrendas de respeto.

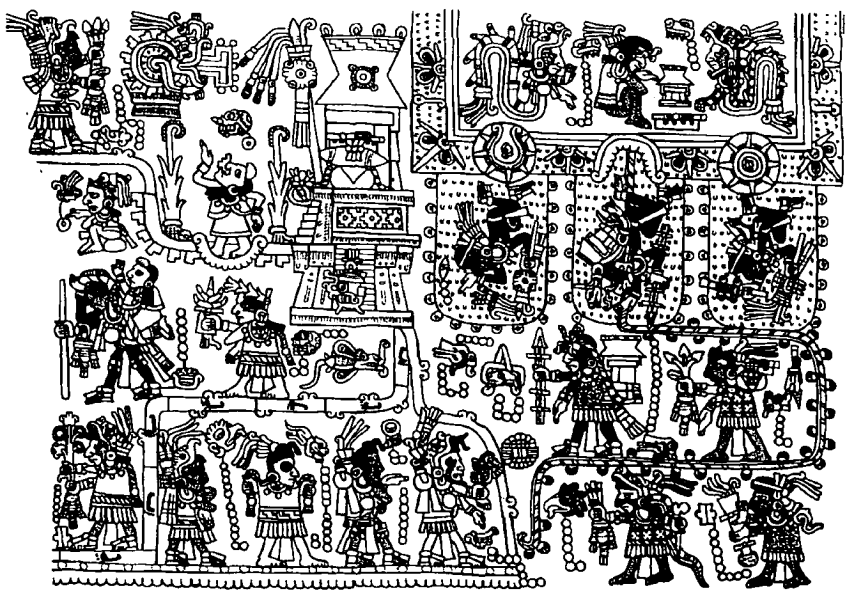

Fig. 16. Códice Nuttall, p. 19: el origen del poder y de la realeza (Fuego Nuevo) en el Cielo.

Fig. 17. Relieve de Chalcatzingo: el origen del poder y de la fertilidad (lluvia) en la Cueva.

Por otra parte hay rituales de comunicación con las fuerzas ctónicas en "el corazón de la tierra", es decir en una cueva, lugar donde generalmente moran los nauales. Muchas veces el interior de los templos es visto como una cueva espiritada y la entrada como fauces del monstruo de la tierra (cf. Schávelzon, 1980). La cueva es santuario, sepultura y lugar de origen (Chicomoztoc). Hasta hoy es la Casa del Dios de la Lluvia. Abundan referencias a la función religiosa de las cuevas en el arte maya (Bassie-Sweet,1991). Un testimonio muy temprano de ceremonias en tal sitio es el famoso relieve rupestre de Chalcatzingo, perteneciente al horizonte cultural olmeca. Dentro de la cueva – representada como las fauces del monstruo de la tierra – está sentado un hombre de poder. Tanto su trono como su elaborado tocado son signos de su autoridad. En sus manos sostiene un recángulo con un motivo geométrico en forma de una S horizontal (*xonecuilli* en nauatl), posiblemente un códice. De la boca de la cueva salen grandes volutas, representando voces o vapor. Fuera cae lluvia de las nubes. La imagen identifica esa pared rocosa como una Casa del Dios de la Lluvia. La interpretamos como representación del retiro ritual de un gobernante en tal cueva, donde reza y pronuncia conjuros para hacer caer la lluvia (36).

36 El personaje sentado en la cueva tiene un paralelo claro en el altar (más bien trono) 4 de La Venta, donde el contexto sugiere que también se trata de un rey. La interpretación hipotética del objeto rectangular como un códice tiene bases en la forma y en el motivo decorativo - compárese la representación de códices en el Vindobonensis (p. 48) y Telleriano-Remensis (p. 30r).

También en otro sentido la Tierra es la sede de la fertilidad. El aspecto ctónico incluye la unión – fundamental en el pensamiento agrario – entre muerte (sepultura) y vida (germinación). Esta transformación es la del Ancestro difunto en semilla y la del sacrificio en poder. Representaciones de este *mysterium tremendum* encontramos, por ejemplo, en la citada tumba de Pakal y en la no menos famosa escena central del Códice Borgia (p. 31). En ambos casos se ve el plato espiritado con un ser humano, muerto, de que brota una planta: en Palenque surge el árbol de la realeza del rey enterrado, en el rito del Borgia nace el maíz del espíritu del sacrificio.

En este escenario sagrado se mueven las biografías de los reyes individuales. Las referencias a los ejes cósmicos y las fuerzas divinas localizadas en determinados lugares y santuarios, son determinantes para la carrera del Señor 8 Venado. Joven aún, va a solicitar poder en el *Vehe Kihin*, el Templo de la Muerte que conceptualmente es la Casa del Sur y el Corazón de la Tierra, y geográficamente es la cueva en el Cerro de los Cervatillos en Chalcatongo, donde estuvo el panteón de los reyes mixtecos. Luego forja una alianza con el rey tolteca, el Señor 4 Jaguar, que he interpretado como el famoso Nacxitl Topiltzin Quetzalcoatl, y se le perfora el septum, – signo de la realeza tolteca – en el Templo de los Discos Blancos en Cholula (Colombino, p. XIII (37). Junto con aquel Quetzalcoatl histórico nuestro héroe mixteco llega en el auge de sus campañas militares al Cerro de la Serpiente de Fuego, donde puede pasar al mundo de los nauales y de los guerreros muertos. Al fin llegan a la "Casa del Sol", *Tonatiuh Ichan* , que a la vez representa el Oriente y el Cielo, y que en términos de la geografía tolteca probablemente estaba situada en Chichén Itzá. Allí se les otorga permiso para taladrar el fuego - símbolo de la fundación de grandes dinastías.

37 Véase Jansen (1997). Posiblemente este Templo de los Discos Blancos funciona en el plan horizontal como Casa del Norte desde el punto de vista de la Mixteca (cf. Nuttall, p. 51-IV) y como Casa del Poniente en términos de la expansión tolteca hacia el área maya.

En el Cielo también tienen una visión desconcertante. El Señor 8 Venado y el Señor 4 Jaguar miran hacia abajo y ven una yuxtaposición – es decir, una alianza – de diferentes casas (señoríos y disnastías). Esperaron ver un buen futuro para la alianza entre Tula-Cholula y Tilantongo, pero en vez de esto vieron la casa de Quetzalcoatl de Tula-Cholula junto con la Casa de la Ciudad de Pedernales (Ñuu Yuchi, Mogote del Cacique) y la Casa de los Bultos Atados. En aquel momento el anuncio de tal alianza debe

haberles parecido muy extraño. De todos modos les llenó de tristeza – ambos hacen el gesto de lamentación. Posteriormente se cumplió el presagio: el Señor 4 Viento de Ciudad de Pedernales organizó el asesinato del Señor 8 Venado y forjó a su vez una alianza con los toltecas, en complicidad con el señorío de los Bultos Atados (38).

Podríamos continuar con revisar en detalle el aspecto simbólico de los actos de los reyes, pero concluimos aquí con decir que la ideología de la realeza mesoamericana estaba fundada en el contacto personal del gobernante con el mundo espiritado de las fuerzas divinas, un contacto que implicaba tanto el culto a los ancestros (aspecto diacrónico) como experiencias visionarias propias (aspecto sincrónico). El carácter divino de los reyes mismos promueve la "osmosis" de geografía y cosmovisión, de historia y mito, de lo profano y lo sagrado, hasta que se cierre el círculo. Múltiples símbolos remiten a este concepto central, tanto en las imágenes, los atavíos y atributos de los actores, como en la planeación de los centros ceremoniales y en la estructuración de la historia misma. Su conjunto constituye una unidad temática importante de la iconografía precolonial, que se repite en toda Mesoamérica.

38 La representación más clara de esta visión es la del Códice Becker I (p.4). El Cielo contiene los ojos estelares y los cuchillos que caracterizan la experiencia del trance. Para la alianza que se realizó después, compárese Becker I (pp. 14-16) y Bodley (pp. 33-31).

AGRADECIMIENTOS

Debo la inspiración para este trabajo al fructífero intercambio de ideas con varios colegas durante el Mixtec Gateway en Las Vegas así como en los seminarios del Museo de América, Madrid, y de la Universidad Cisneriana de Alcalá de Henares (todos en marzo de 1997). Agradezgo las invitaciones de Nancy Troike y de Juan José Batalla Rosado respectivamente, así como el estímulo de los colegas del Museo de América para redactar y publicar este artículo.

La perspectiva comparativa debe mucho a la enmarcación de este estudio dentro del proyecto de investigación de la sección América Indígena de la Facultad de Arqueología de la Universidad de Leiden. Por una parte temas iconológicos y etnohistóricos mexicanos son investigados por un colectivo de colaboradores y estudiantes – entre ellos: Gabina Aurora Pérez Jiménez (lengua y cultura mixtecas), Bas van Doesburg (códices cuicatecos; lienzos del área de Coixtlahuaca), María Castañeda (códices del Centro de México), Hans Roskamp (lienzos de Michoacan), Michel Oudijk (lienzos zapotecos), Laura van Broekhoven (relaciones toltecas-mayas), Rosanna Woensdregt (historia colonial de Tututepec), Olivier van Buren (lienzos del área de Coixtlahuaca), Cathalijne Van Oort (Mapa de Xochitepec) y Hester Fokker (Códice Veinte Mazorcas). Por otra parte un grupo paralelo, dirigido por Corinne Hofman y Menno Hoogland, se dedica a la arqueología del Caribe, lo que nos posibilita a hacer comparaciones y aspirar a tener una visión teórica global de los cacicazgos y de su conceptualización del poder.

ACUÑA, R. (ed.) (1984): *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Antequera* (I,II). UNAM, México.

AGUILERA, C. (1984): *Códice de Huamantla.* Gobierno del Estado de Tlaxcala.

ALVARADO, F. de (1963/1593: *Vocabulario en Lengua Mixteca.* INAH/INI, México.

ANDERS, F. & M. JANSEN (1994): *Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud.* Fondo de Cultura Económica, Mexico.

ANDERS, F. & M. JANSEN (en prensa): *Religión, Costumbres e Historia de los Antiguos Mexicanos. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano A (Códice Vaticano 3738).* Fondo de Cultura Económica, México.

ANDERS, F. & M. JANSEN & G. A. PÉREZ JIMÉNEZ (1992a): *Origen e Historia de los Reyes Mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis Mexicanus 1.* Fondo de Cultura Económica, México.

ANDERS, F. & M. JANSEN & G. A. PÉREZ JIMÉNEZ (1992b): *Crónica Mixteca: El Rey 8 Venado "Garra de Jaguar" y la Dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall.* Fondo de Cultura Económica, México.

ANDERS, F. & M. JANSEN & G. A. PÉREZ JIMÉNEZ (1994): *El Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer.* Fondo de Cultura Económica, Mexico.

ANDERS, F. & M. JANSEN & L. REYES GARCÍA (1993): *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: Oráculos y Liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia (Mus. Borg. P.F. Messicano 1).* Fondo de Cultura Económica, México.

ANDERS, F. & M. JANSEN & L. REYES GARCÍA (1991): *El Libro del Ciuacoatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico.* Fondo de Cultura Económica, México.

BASSIE-SWEET, K. (1991): *From the mouth of the dark cave. Commemorative sculpture of the late classic maya.* University of Oklahoma Press, Norman.

BOEGE, E. (1988): *Los mazatecos ante la nación. Contradicciones de la identidad étnica en el México actual.* Siglo XXI, México.

CASO, A. (1960): *Interpretación del Códice Bodley 2528.* Sociedad Mexicana de Antropología, México.

CASTAÑEDA DE LA PAZ, M. (1997): *Fuentes indígenas de México: el Códice Azcatitlan y el Mapa de Sigüenza.* Disertación doctoral, Universidad de Sevilla.

CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS, con introducción de E.T.Hamy, Paris 1899.

CÓDICE TUDELA, con comentario de José Tudela de la Orden. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1980.

CÓDICE DE YANHUITLAN, con comentario de María Teresa Sepúlveda y Herrera. Instituto Nacional de Antropología e Historia & Benemérita Universidad de Puebla, México, 1994.

COE, M. D. (1992): *Breaking the Maya Code.* Thames & Hudson, Londres.

COE, M. D. *et al.* (1995): *The Olmec World: ritual and rulership.* The Art Museum, Princeton University.

DAVIDSON, J. (1982): Ecology, Art, and Myth: a natural approach to symbolism. En A.CORDY-COLLINS (ed.), *Pre-Columbian Art History*: 331-343. Peek Publications, Palo Alto.

DURAN, D. (1967): *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme* (2 tomos). Porrúa, México.

ESCHMANN, A. (1976): *Das religiöse Geschichtsbild der Azteken.* Indiana Beiheft 4, Berlín.

FLORESCANO, E. (1995): *El mito de Quetzalcoatl.* Fondo de Cultura Económica, México.

FREIDEL, D. & L. SCHELE & J. Parker (1993): *Maya Cosmos. Three thousand years on the shaman's path.* Morrow, Nueva York.

FURST, J (1978): *Codex Vindobonensis Mexicanus I: a commentary.* SUNY, Albany.

FURST, P.T. & M. ANGUIANO (1977): "To Fly as Birds: Myth and Ritual as Agents of Enculturation among the Huichol Indians of Mexico. En J. WILBERT (ed.), *Enculturation in latin America: An Anthology*: 95-181. University of California, Los Angeles.

GARCÍA, G. (1981/ 1607): *Origen de los Indios del Nuevo Mundo.* Fondo de Cultura Económica, México.

GUZINSKI, S. (1988): *El poder sin límites. Cuatro respuestas indígenas a la dominación española.* INAH, México.

HISTORIA TOLTECA CHICHIMECA (edición y estudio de Paul Kirchhoff & Lina Odena Güemes & Luis Reyes García). CISINAH-INAH-SEP, México 1976 .

IXTLILXOCHITL, F. de Alva (1975/77): *Obras Históricas* (I, II). Universidad Nacional Autónoma de México.

JANSEN, M. (1982): *Huisi Tacu, estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Mexicanus I.* CEDLA, Amsterdam.

JANSEN, M. (1988): Dates, Deities and Dynasties, non-durational time in Mixtec historiography. En M. JANSEN, P. VAN DER LOO & R. MANNING (eds.), *Continuity and Identity in Native America, essays in honor of Benedikt Hartmann* : 156-192. E.J. Brill, Leiden.

JANSEN, M. (1992): Mixtec Pictography: Conventions and Contents. En V. REIFLER BRICKER (ed.), *Handbook of Middle American Indians, Supplement 5: Epigraphy* : 20-33. University of Texas Press, Austin.

JANSEN, M. (1994): *La Gran Familia de los Reyes Mixtecos. Libro explicativo de los llamados Códices Egerton y Becker II.* Fondo de Cultura Económica, México.

JANSEN, M. (1997): Un viaje a la Casa del Sol. *Arqueología Mexicana*: Vol. IV, Núm. 23: 44-49.

JANSEN, M. & G. A. PÉREZ JIMÉNEZ (ms.): *La Dinastía de Añute. Historia, literatura e ideología de un reino mixteco.*

JANSEN, M. & M. C. WINTER (1980): Un relieve de Tilantongo, Oaxaca, del año 13 Buho. *Antropología e Historia* 30: 3-19. Mexico.

KÖHLER, U. (1985): Olmeke und Jaguare, Zur Deutung von Mischwesen in der präklassischen Kunst Mesoamerikas. *Anthropos* 80: 15-52.

KUBLER, G. (1980): Eclecticism at Cacaxtla. En M. GREENE ROBERTSON (ed.), *Third Palenque Round Table, Part II (vol. 5)* : 163-172. University of Texas Press, Austin & Londres.

LEHMANN, W. (1938): *Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico.* W. Kohlhammer, Stuttgart 7 Berlín.

LEÓN-PORTILLA, M. (1996): *Códice Alfonso Caso: La vida de 8-Venado, Garra de Tigra (Colombino-Becker I).* Patronato Indígena, México.

LÓPEZ AUSTÍN, A. (1980): *Cuerpo Humano e ideología, las concepciones de los antiguos nahuas* (2 tomos). UNAM, Mexico.

LÓPEZ AUSTÍN, A. (1994):*Tamoanchan y Tlalocan.* Fondo de Cultura Económica, México.

LOUNSBURY, F.G. (1973): On the Derivation and Reading of the 'Ben-Ich' Prefix. En E.P.BENSON (ed.), *Mesoamerican Writing Systems*: 99-143. Dumbarton Oaks, Washington.

MARCUS, J. (1994): A Zapotec Inauguration in Comparative Perspective. En J. MARCUS & J.F. ZEITLIN (eds.), *Caciques and their People* : 245-274. Ann Arbor.

MATHEWS, P. (1991): Classic Maya Emblem Glyphs. En T. P. CULBERT (ed.) *Classic Maya Political History* : 19-29. Cambridge University Press.

MATOS MOCTEZUMA, E. (1988):*The Great Temple of the Aztecs.* Thames & Hudson, Londres.

MCANANY, P. A. (1995): *Living with the Ancestors. Kinship and Kingship in*

Ancient Maya Society. University of Texas Press, Austin.

MENDIETA, G. de (1971: *Historia Eclesiástica Indiana*. Editorial Porrúa, México.

NICHOLSON, H. B. & E. QUIÑONES KEBER (1983): *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan*. National Gallery of Art, Washington.

NOWOTNY, K. A. (1961): *Tlacuilolli, die mexikanischen Bilderhandschriften, Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex Borgia Gruppe*. Monumenta Americana. Gebr. Mann, Berlin.

PASZTORY, E. (1983): *Aztec Art*. Abrams, Nueva York.

POHL, J. (1994): *The Politics of Symbolism in the Mixtec Codices*. Vanderbilt University Publications in Anthropology 46, Nashville.

POPOL VUH (1973): edición facsimilar del manuscrito de fray Francisco Ximénez, anotada por Agustín Estrada Monroy). Editorial "José de Pineda Ibarra", Guatemala.

POPOL VUH (1985):*Popol Vuh.The Mayan Book of the Dawn of Life*. (traducción y comentario de Dennis Tedlock). Simon & Schuster, Nueva York.

REDMOND, E. M. & Ch. S. SPENCER (1994): The Cacicazgo. An indigenous design. En: J. MARCUS & J.F. ZEITLIN (eds.), *Caciques and their People* : 189-225. Ann Arbor.

REYES, A. de los (1976/1593): *Arte en Lengua Mixteca*. Vanderbilt University Publications in Anthropology 14, Nashville.

RUIZ DE ALARCÓN, H. *et. al* (1953/1629): *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Ediciones Fuente Cultural, México.

SAHAGÚN, B. de (1975): *Historia General de las cosas de Nueva España* (edición de Angel María Garibay). Editorial Porrúa, México.

SAHAGÚN, B. de (1979): *Códice Florentino* (edición facsimilar). México.

SCHAVELZON, D. (1980): Temples, Caves or Monsters?. Notes on Zoomorphic Façcades in Pre-Hispanic Architecture. En M. GREENE ROBERTSON (ed.), *Third Palenque Round Table, Part II (vol. 5)* : 151-162. University of Texas Press, Austin & Londres.

SCHELE, L. & D. FREIDEL (1990) *A Forest of Kings. The untold story of the ancient Maya*. Morrow, Nueva York.

SCHULTZE JENA, L. (1938): *Indiana III: Bei den Azteken, Mixteken und Tlapaneken der Sierra Madre del Sur von Mexiko*. Gustav Fischer Verlag, Jena.

SELER, E. (1902/23:) *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanishen Sprach- und Altertumskunde* (I-V). Berlín.

SMITH, M.E. (1973): The Relationship between Mixtec manuscript painting and the Mixtec language. En E.P. BOONE (ed.), *Meso-american Writing Systems* : 47-98. Dumbarton Oaks, Washington.

TROIKE, N. (1974): The Codex Colombino-Becker. Disertación doctoral, Universidad de Londres.

VAN DOESBURG, G. B. (1996a): *La herencia del Señor Tico: Fundación y desintegración de un cacicazgo cuicateco* Disertación doctoral, Universidad de Leiden.

VAN DOESBURG, G. B., con una contribución de Florencio Carrera González (1996b): *Códice Ixtlilxochitl, apuntaciones y pinturas de un historiador*. Fondo de Cultura Económica, México.

WINTER, M. (1994): *Tesoros del Museo Regional de Oaxaca*. Ayuntamiento de Oaxaca.